



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CEARÁ

MATILDE DE LIMA BRILHANTE

**UM PASSADO EM TRAÇOS:
charge e a produção de sentidos sobre a “administração popular”
de fortaleza (1985-1988)**

**FORTALEZA – CEARÁ
2011**

MATILDE DE LIMA BRILHANTE

UM PASSADO EM TRAÇOS:
charge e a produção de sentidos sobre a “administração popular”
de fortaleza (1985-1988)

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado Acadêmico
em História do Centro de Humanidades da Universidade
Estadual do Ceará, como requisito parcial para a obtenção
do grau de Mestre em História.

Área de Concentração: História e Culturas.

Orientador: Prof. Dr. Marco Aurélio Ferreira da Silva.

FORTALEZA – CEARÁ
2011

B857p

Brilhante, Matilde de Lima

Um passado em traços: charge e a produção de sentido sobre a “Administração Popular” de Fortaleza (1985-1988) / Matilde de Lima Brilhante. — Fortaleza, 2011.

173 p. : il.

Orientador: Prof. Dr. Marco Aurélio Ferreira da Silva.

Dissertação (Mestrado Acadêmico em História) – Universidade Estadual do Ceará, Centro de Humanidades. Área de Concentração: História e Cultura.

1. Representação humorística. 2. Charge. 3. Imprensa. 4. Administração popular de Fortaleza. I. Universidade Estadual do Ceará, Centro de Humanidades.

CDD: 321

MATILDE DE LIMA BRILHANTE

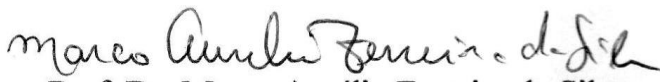
UM PASSADO EM TRAÇOS:
charge e a produção de sentidos sobre a “administração popular”
de fortaleza (1985-1988).

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado Acadêmico
em História do Centro de Humanidades da Universidade
Estadual do Ceará, como requisito parcial para a obtenção
do grau de Mestre em História.

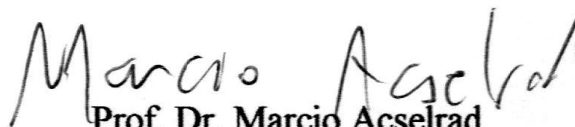
Área de Concentração: História e Culturas.

Aprovada em: 27/01/2011

BANCA EXAMINADORA


Prof. Dr. Marco Aurélio Ferreira da Silva
Universidade Estadual do Ceará – UECE


Prof. Dra. Giselle Martins Venâncio
Universidade Federal Fluminense – UFF


Prof. Dr. Marcio Acselrad
Universidade de Fortaleza – UNIFOR

Àquele que é a maior inspiração para minha vida: meu
esposo Alysson de Queiroz Lima.

AGRADECIMENTOS

O exercício da escrita acadêmica, em alguns momentos, imprime uma sensação de solidão, mas, só se faz realizar com a colaboração de outras pessoas. Nesse sentido, é sempre um trabalho de muitos. Portanto, tenho muito a agradecer:

À Fundação Cearense de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico – FUNCAP, pela concessão de uma bolsa de estudos, possibilitando a realização desta pesquisa.

À meu orientador, em especial, Prof. Dr. Marco Aurélio Ferreira da Silva, pelo incentivo e apresentação de perspectivas enriquecedoras.

À meus pais, por cuidarem sempre do meu bem estar e pelo amor demonstrado todos os dias de minha vida.

Aos meus irmãos e irmãs; Marcos, Maurício, Marta e Madalena, pela amizade e comprometimento com minha pesquisa.

Aos meus colegas de mestrado, pelo apoio e solidariedade que demonstraram por todo esse período de trabalho.

Aos chargistas, Sinfrônio, Glauco, Maurício Silva e Mino, por concederem entrevistas tão valiosas para o desenvolvimento desta pesquisa.

À Giselle Venâncio e Marcio Acselrad, pela presença intelectual e importantes sugestões no processo de qualificação.

À Nágila de Moraes, pela leitura atenta do projeto de pesquisa e apontamento de questões relevantes no momento inicial desta escrita.

Ao amigo Francisco Martins, que gentilmente ofereceu seu apartamento na difícil estadia em Fortaleza.

O riso foi enviado à terra pelo diabo, apareceu aos homens com a máscara da alegria e eles o acolheram com agrado. No entanto, mais tarde, o riso tira a máscara alegre e começa a refletir sobre o mundo e os homens com a crueldade da sátira.

Bonawentura.

RESUMO

Nesta pesquisa analisamos a prática do humor gráfico na vertente charge, como expressão de representações sobre a chamada Administração Popular de Fortaleza (1986-1988). Prática esta, que organizou, comunicou e defendeu uma percepção dos acontecimentos da cena política fortalezense, num período de transição política nacional, quando o Brasil passava de um regime ditatorial para uma pretendida democracia. Assim, na primeira eleição direta pós ditadura civil-militar, Maria Luiza Fontenele, candidata do Partido dos Trabalhadores (PT), concorreu e venceu a eleição municipal em 1985 na capital cearense. Logo depois, Fortaleza tornava-se palco de disputas políticas, travadas por meio de representações entre o grupo que assumia a administração municipal e os grupos formadores da grande imprensa local. Nesse sentido, a linguagem chágica, inserida nesses periódicos, contribuía para a construção de um imaginário negativo dessa administração. Por isso, temos como foco de interesse, as representações colocadas à disposição do público leitor dessa imprensa, bem como o processo de elaboração da prática pela qual essas idéias eram veiculadas. Para tanto, buscamos a realização de um estudo que se pretende pautado no modelo indiciário de pesquisa, utilizando charges e matérias escritas nos jornais O Povo e Diário do Nordeste, além de entrevistas e questionários com os chargistas.

Palavras-chave: Representação. Charge. Imprensa. Administração Popular de Fortaleza.

ABSTRACT

In this research we analyzed the practice of graphic humor, in the strand comic drawing, as an expression of representations on called Popular Administration Fortaleza (1985-1988). Practice that organized, informed and supported a perception of the events of the political scene of Fortaleza, in period of political transition national in which Brazil went from a dictatorship to a desired democracy. As the first direct election post civil-military dictatorship, Maria Luiza Fontenelle, the candidate of the Partido dos Trabalhadores (PT) competes and won the mayoral election in 1985 in Fortaleza. Thus, Fortaleza became the scene of political disputes, fought through representations between the group who took the municipal administration and the group that form the major local media. In this sense, language chrgica, embedded in these journals, contributed to the building of a negative imaginary of this administration. Therefore, we have as focus of interest, the representations made available to the readers of this press, as well as the elaboration of the practice by which these ideas were conveyed. To this end, we seek to prepare a study that purports to be guided in the indiciary model of research, using charges and materials written in the newspapers O Povo and Diário do Nordeste, as well as interviews and questionnaires with cartoonists.

Keywords: Representation. Comic drawing. Press. Popular Administration from Fortaleza.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1	Charge publicada no jornal Diário do Nordeste em 12. 11. 1986	35
FIGURA 2	Charge publicada no jornal Diário do Nordeste em 23. 11. 1986	36
FIGURA 3	Charge publicada no jornal Diário do Nordeste em 10.11.1988	37
FIGURA 4	Charge publicada no jornal O Povo em 24.05. 1986	79
FIGURA 5	Charge publicada no jornal O Povo em 07.06. 1987	79
FIGURA 6	Charge publicada no jornal O Povo em 14. 11. 1988	87
FIGURA 7	Charge de Sinfrônio criada em 1988	90
FIGURA 8	Charge publicada no jornal Diário do Nordeste em 23. 02. 1987	97
FIGURA 9	Charge de Mino criada para salão de humor	99
FIGURA 10	Charge publicada no jornal Diário do Nordeste em 27. 08. 1988	102
FIGURA 11	Charge publicada no jornal Diário do Nordeste em 18. 01. 1986	107
FIGURA 12	Charge publicada no jornal O Povo em 04. 10. 1985	121
FIGURA 13	Charge publicada no jornal O Povo em 02. 01. 1986	127
FIGURA 14	Charge publicada no jornal Diário do Nordeste em 31. 01. 1987	129
FIGURA 15	Charge publicada no jornal O Povo em 12. 01. 1987	130
FIGURA 16	Charge publicada no jornal Diário do Nordeste em 20. 06. 1986	131
FIGURA 17	Charge publicada no jornal Diário do Nordeste em 09. 01. 1986	135
FIGURA 18	Charge publicada no jornal O Povo em 27. 07. 1988	135
FIGURA 19	Charge publicada no jornal O Povo em 27. 11. 1987	137
FIGURA 20	Charge publicada no jornal Diário do Nordeste em 10. 05. 1986	139
FIGURA 21	Charge publicada no jornal O Povo em 16. 05. 1987	141
FIGURA 22	Charge publicada no jornal O Povo em 17. 01. 1987	143
FIGURA 23	Charge publicada no jornal O Povo em 20. 01. 1988	145
FIGURA 24	Charge publicada no jornal Diário do Nordeste em 16. 01. 1988	146
FIGURA 25	Charge publicada no jornal Diário do Nordeste em 23. 01. 1988	147
FIGURA 26	Charge publicada no jornal Diário do Nordeste em 01. 03. 1988	148
FIGURA 27	Charge publicada no jornal Diário do Nordeste em 27. 04. 1988	150
FIGURA 28	Charge publicada no jornal O Povo em 21. 08. 1987	153
FIGURA 29	Charge publicada no jornal O Povo em 16. 05. 1988	155
FIGURA 30	Charge publicada no jornal O Povo em 18. 01. 1986	156
FIGURA 31	Charge publicada no jornal Diário do Nordeste em 25. 05. 1988	156
FIGURA 32	Charge publicada no jornal Diário do Nordeste em 25. 11. 1988	157

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO.....	11
1	QUESTÕES POLÍTICAS E FORMAS RELACIONAIS DA IMPRENSA.....	30
1.1	Tessitura de uma transição para a democracia.....	30
1.1.1	Maria Luiza e a reivindicação por mudanças nas eleições municipais de Fortaleza.....	40
1.1.2	O contexto mudancista na política cearense.....	46
1.2	A grande imprensa e as relações políticas na cidade de Fortaleza.....	52
1.2.1	Jornal O Povo.....	57
1.2.2	Jornal Diário do Nordeste.....	66
2	OS CHARGISTAS E A PRÁTICA DO HUMOR GRÁFICO.....	74
2.1	Sinfrônio: uma expressão política.....	84
2.2	Maurício Silva: o destaque do profissional artista.....	90
2.3	Mino: o cartunista de uma página.....	97
2.4	Glauco: o primeiro chargista do diário.....	103
325	Controle e negociações na produção humorística.....	108
3	REPRESENTAÇÕES HUMORÍSTICAS DO MUNDO POLÍTICO.....	119
3.1	Esperança versus desesperança.....	119
3.2	O período das expectativas e uma proposta de futuro.....	126
3.3	A Administração Popular de Fortaleza nas charges da grande imprensa local.....	133
	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	158
	FONTES.....	162
	REFERÊNCIAS.....	163
	ANEXOS.....	171

INTRODUÇÃO

Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo “como ele de fato foi”. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo.

Walter Benjamin.

O acesso às reminiscências do passado nos coloca diante de uma necessidade imaginativa para as construções das narrativas historiográficas. Isso porque, os eventos históricos chegam até nós (pesquisadores) através de flashes, quase imperceptíveis de uma realidade não linear. Assim, as lentes que captam esse passado estão sempre apontadas em direção a um espectro de possibilidades.

Queremos com isso, dizer que a apreensão do passado ou sua possibilidade de apreensão, se dá também, pelo uso da percepção imaginativa do historiador, uma vez que os documentos comportam sentidos e significados de um tempo outro. Ou seja, o uso exclusivo da razão e a aplicação programada do método não finalizam o trabalho de tornar a história uma narrativa inteligível. Entretanto, não significa com isso dizer que a história seja o resultado da imaginação de quem a escreve, tornando-se um conhecimento de menor valor científico.

Ainda dizemos que a história não existe em si mesma, mas numa relação com aquele, ou aqueles que a trouxeram ao campo do conhecimento. Por isso, a escolha de um objeto a ser estudado tem sempre algo a revelar sobre nós mesmos e os grupos a que pertencemos, e, com este trabalho não é diferente.

Esta pesquisa foi pensada a partir do interesse no uso da charge como fonte e objeto de estudo, tomando-a como indício de um passado a ser compreendido. O encontro com a temática das representações humorísticas nos fez perceber que a história pode ser pensada através do riso, ou melhor, do que é tornado risível, uma vez que as práticas

humorísticas fazem parte da vida do homem de forma tão natural e socialmente aceita, que quase passam despercebidas enquanto fenômenos construídos historicamente, muitas vezes, eclipsando ideias e interesses de seus produtores.

No momento em que escrevemos a introdução deste trabalho, em seus momentos finais, vemos surgir um debate na imprensa brasileira sobre a liberdade e censura para a prática do humor, num período em que nos aproximamos das eleições para presidente do país, governo dos Estados, deputados e senadores.

O debate surge em decorrência da Lei nº 9. 504/97, que disciplina as campanhas eleitorais, na qual, em seu artigo 45 determina que a partir do 1º de julho de cada ano eleitoral, as rádios e televisões ficam proibidas de veicular filmes, novelas, minisséries e programas com “trucagem, montagem ou outro recurso de áudio ou vídeo que, de qualquer forma, degradem ou ridicularizem candidato, partido ou coligação”. O dispositivo também proíbe as rádios e televisões de veicularem programas com "alusão ou crítica" a políticos e candidatos, "mesmo que dissimuladamente" as emissoras que infringirem essa proibição ficam sujeitas a multas de até R\$ 200 mil.

A Associação Brasileira de Emissoras de Rádio e Televisão (Abert), contando com o apoio de jornalista, intelectuais, humoristas, artistas de teatro, tevê e da ONG Repórteres sem Fronteiras (que se diz defender a liberdade de imprensa) entra com recurso questionando a constitucionalidade da Lei. O resultado foi uma liminar concedida pelo vice-presidente do Supremo Tribunal Federal, Ayres Brito, liberando os programas humorísticos para o uso do humor com candidatos às eleições.

Jornais como *O Estado de S. Paulo*, *O Globo*, *O Povo* e *Diário do Nordeste* utilizaram suas páginas para destacar a importância da linguagem humorística para os debates numa sociedade que se diz democrática. Quanto à lei 9.504 de 1997, que regulamenta as

restrições aos humoristas durante o período eleitoral, os jornais, citados acima, se posicionaram contrários por considerá-la uma ameaça à liberdade de expressão e de imprensa.

O problema é que essa proibição é, sem dúvida, uma forma de censura, colidindo frontalmente com o artigo 5.º da Constituição, que consagra as liberdades de informação, de expressão e de opinião no rol das garantias fundamentais e das liberdades públicas. Por conciliar crítica com ironia, as imitações e sátiras, desde a antiguidade helênica, nada mais são do que expressões artísticas e criativas de manifestação do pensamento.¹

Essa discussão coloca em evidência o conflito entre a produção humorística e seus limites de criação. Seria de fato relevante levantar as seguintes questões: Teria a linguagem humorística uma função política a exercer na sociedade atual? E quais os limites desse humor?

A nossa resposta é que, a atividade específica do humor é intervir na realidade através da exposição ridícula de personalidades públicas, lançando-se nas discussões, quase sempre políticas, defendendo idéias e atitudes por meio do fazer rir. Alcança um grande número de pessoas por se apresentar de forma divertida e de rápida assimilação, talvez ainda, pela idéia de superioridade despertada no ridente.

Os limites das expressões do humor parecem depender de algo muito geral e ao mesmo tempo, de circunstâncias muito pontuais. O dispositivo geral de controle – do que pode ou não ser tomado como tema nesse tipo de produção – corresponde aos interesses dos próprios produtores. Nesse sentido, as polêmicas geradas com as publicações de charges e caricaturas apontam para isso, uma vez que atestam o não compromisso com o pensamento daqueles que o humor toma como objeto². Portanto, os profissionais dessa linguagem levam em consideração a não ofensa aos interesses interno, que seja dele próprio ou de um grupo

¹ Editorial do jornal Folha de S. Paulo. 31. 08. 2010.

² Em 30 de setembro de 2005, por exemplo, o jornal dinamarquês *Jyllands-Posten* publicou doze caricaturas intituladas “Os rostos de Maomé, que posteriormente foram republicadas por outros jornais europeus, ocasionando uma série de protestos, muitas vezes violentos, na Europa e em países árabes. Na Síria as embaixadas da Dinamarca, da Suécia e do Chile foram destruídas. No Líbano, o prédio inteiro onde funciona o consulado da Dinamarca foi incendiado e destruído, com ampla cobertura televisiva. Em Gaza, homens armados invadiram o prédio da União Européia e expulsaram os funcionários. Essas atitudes, em represália à publicação das charges, são sintomáticas do poder mobilizador dessa linguagem, uma vez que está a defender idéias que se apresentam num campo em disputas.

para o qual trabalham, fora esse espaço interno de interesses, o humor parece não dispor de preceitos antecipadamente determinados para definir o que pode ou não ser tomado como conteúdo de tal produção.

Com isso, quem torna-se alvo do humor é um *outro*, aquele que encontra-se fora do grupo, e, este não dispõe de mecanismos de controle prévio. Entendemos que no caso da Lei 9.504/97 – que procura preservar o *outro*, ou seja, os sujeitos passíveis de serem tomados como ridículos na linguagem humorística – mais que uma tentativa de controle é uma interdição no espaço de atuação do humor movida pelo temor à sua capacidade de rebaixar e humilhar seus personagens.

Roberto Gurgel, procurador-geral da República compartilha da opinião do ministro Ayres Britto, relator da Ação Direta de Inconstitucionalidade (ADI) 4451, quanto à intangibilidade da liberdade de imprensa. Concorde também, com o entendimento de que humor e charges, como forma de colocar em circulação frases e idéias, é uma forma de imprensa. Porém, de acordo com Gurgel, os dispositivos questionados pela Abert não proíbem o humor, e sim, a prática de montagem ou trucagem que venha a degradar ou ridicularizar os candidatos. Da mesma forma, a norma também não proíbe críticas. A vedação só existe se a crítica vier com conotação negativa que leve a degradar o candidato, a expor ao ridículo o mesmo.

Ora, não seria característica da linguagem humorística ao lançar críticas, o fazer, principalmente, de forma a tornar seu “alvo” ridículo? Cabe ressaltarmos aqui a reflexão que faz Henri Bergson em *O riso*: sobre a insensibilidade que ordinariamente acompanha o riso. A emoção como inimiga do riso, uma vez que, ao menos por alguns instantes, faz-se necessário

esquecer afeições e piedades para ri de alguém.³ Ou seja, é próprio do humor criticar com conotação negativa e/ou ridícula.

Contudo, a decisão favorável a liberação do humor no período antecedente às eleições, bem como os discursos dos ministros que votaram a favor da medida, ou até mesmo o fato de se levar a discussão para a ordem jurídica demonstra que o humor ocupa um espaço de destaque na imprensa brasileira, inserido nos debates de questões públicas. É perceptível que a linguagem humorística detém grande poder de comunicação e, é utilizada por uma quantidade considerável de programas de TVs e rádios, além de jornais e revistas.

Nesses termos, acreditamos que há um riso provocador acusador e que, por sua vez, atua politicamente independente de sua tomada de posição. O humor que vamos discutir nessa pesquisa não é o humor simplesmente *cool* e *fun*, mas o que produz um sentido para além da diversão.

Sendo o riso uma manifestação inerente ao ser humano vivenciado por meio de práticas culturais, é pertinente que esse fenômeno seja pensado em termos históricos. Ele não é uma expressão aleatória. Apesar de ser um prazer natural, não existe sem uma causa; é necessária uma prática, uma razão capaz de chamá-lo à vida. Ninguém ri porque decidiu manifestar o riso, mas porque se sentiu compelido a externar uma sensação que foi produzida mediante uma situação humorística. A charge, no entanto, constitui um meio, e não um fim na produção de sentidos e significações dos acontecimentos diários.

Temos interesse em compreender como os chargistas, que atuavam na grande imprensa de Fortaleza, se apropriaram dos acontecimentos políticos e deram sentidos aos mesmos através de suas produções. Estes profissionais (com atuações distintas) inseridos numa prática midiática cotidiana constroem representações da realidade na qual estão inseridos, visando legitimar uma dada visão social de mundo. Assim, temos como objeto de

³ BERGSON, Henri. **O riso**: ensaio sobre a significação da comicidade. São Paulo: Martins Fontes, 2001. (coleção tópicos). p. 3

estudo as representações humorísticas da política fortalezense inserida num contexto de transformações políticas e culturais. Como também, esta pesquisa é dada a ler numa relação entre história cultural e política.

Como entender a produção chágica como sistema de produção de sentido inserida no campo midiático (jornais impressos) durante a chamada Administração Popular de Fortaleza?

Faz-se necessário situar essa reflexão no âmbito dos fenômenos que implicam uma relação de representação, balizada nas práticas cotidianas de comunicação que configuram um espaço em disputas. Essa produção chágica é uma proposta enquadrada na categoria das manifestações que exigem um referencial na realidade social para existir. Nesse sentido, um signo só é um signo se exprimir idéias e se provocar na mente daqueles ou daquelas que o percebem, uma atitude interpretativa, dando impulso à percepção das representações.⁴

Nossa perspectiva de reflexão tem como fundamentação básica alguns pressupostos teóricos do pensamento de Roger Chartier. Suas idéias passam pelo interesse em identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler. Nesse esquema prevalecem as noções (complementares) de prática, representação e apropriação; nesse sentido, os objetos culturais são produzidos na relação entre estas categorias, como também os sujeitos produtores e receptores são visualizados nesse processo, correspondendo respectivamente aos “modos de fazer” e aos “modos de ver”. Ou seja, não dá para falarmos de representações sem mencionarmos os atores/produtores envolvidos nesse processo, haja vista as representações só existirem por meio de uma prática e dos sujeitos que a exerce.

⁴ JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. Campinas, SP: Papirus, 1996. p. 29

As representações do mundo social podem ser compreendidas como as formas como os indivíduos se apropriam da realidade, constroem para si mesmos representações dessa realidade, e devolvem ao mundo por intermédio de variadas práticas. As práticas culturais, por sua vez, são também produtoras de representações, uma vez que são realizações dos indivíduos em relação uns com os outros e na sua relação com o mundo. Constituem assim, uma relação dependente, onde as representações geram práticas, e estas, dão formas às representações.

Ainda de acordo com Chartier, as percepções do social não são neutras, produzem estratégias e práticas que buscam impor uma autoridade à custa de outras por elas menosprezadas, a legitimar um projeto reformador ou a justificar para os próprios indivíduos as suas escolhas e condutas. Portanto, as investigações sobre estas devem ser colocadas num campo de concorrência e de competição.

Desta forma, as representações são sempre determinadas pelos interesses dos grupos que a forjam. Em todo caso ela articula três modalidades da relação com o mundo: em primeiro lugar: o trabalho de classificação e de delimitação que produz as configurações intelectuais múltiplas, através das quais a realidade é contraditoriamente construída pelos diferentes grupos; segundo: as práticas visam fazer reconhecer uma identidade social, exibir uma maneira própria de estar no mundo, significar simbolicamente um estatuto e uma posição; e ainda, as formas institucionalizadas e objetivadas graças às quais uns “representantes” (instâncias coletivas ou pessoas singulares) marcam de forma visível e perpetuada a existência do grupo, da classe ou da comunidade⁵.

Contudo, é possível pensar em uma história cultural do social que tome por objeto a compreensão das formas e dos motivos que à revelia dos atores sociais, traduzem as suas posições e interesses objetivamente confrontados e que, paralelamente, descrevem a

⁵ CHARTIER, Roger. **A história cultural**: entre práticas e representações. Lisboa: Difel, 1998.

sociedade tal como pensam que ela é, ou como gostariam que fosse. Sendo assim, toda tradução e interpretação mental de uma realidade percebida, tem como finalidade ordenar a estrutura social. As estratégias simbólicas determinam posições e relações que constrói para cada grupo ou meio, um “ser-percebido”.

De acordo com esse horizonte teórico, as representações ao serem construídas exigem um espaço de circulação para produzir significados, e mesmo que em confronto com outras representações tendem a resistir através do que designamos como simbólico. As práticas pelas quais as representações são expressas no meio social são também configurações explicativas do “real”.

Assim, Sandra Pesavento atribui às representações um caráter de verossimilhança com o mundo real, não sendo a realidade em si, mas algo que se constrói a partir, e com esta. As representações, nessa perspectiva, têm o poder de atuar na realidade moldando as relações entre os indivíduos de diferentes maneiras e em diferentes situações históricas. A força das representações se dá não por seu valor de verdade, quer dizer, de correspondência de suas expressões com o real, mas na sua capacidade de mobilização e de produção de reconhecimento e legitimidade social. Por conseguinte, não cabe nessa perspectiva, a oposição real e não-real, pois se inserem em regimes de verossimilhança e credibilidade, e não de veracidade. Uma vez que, de maneira mais profunda ou menos profunda; mais intensa ou menos intensa, as representações dão a perceber uma realidade.

É em função dessa discussão que pensamos as maneiras como a produção chárstica da grande imprensa fortalezense se apropriou de uma dada realidade – a Administração Popular de Fortaleza – e a representou, reorganizando-a de acordo com interesses de grupo (s). O humor gráfico, como expressão de representações, não figura o espaço social como avesso do real, mas o compreendemos como uma das possibilidades de captá-lo e representá-lo. Essa produção nos interessa na medida em que nela se compreende a

re-apresentação do mundo, isto é, na medida em que nos apresenta formas que uma sociedade se dá a ler.

Temos que, a charge permite acesso ao clima de uma época e o modo pelo qual os chargistas (inseridos num determinado grupo jornalístico) pensavam os acontecimentos políticos locais, pensavam a si próprios e, que perspectivas conduziam seus desenhos. Expondo uma relação entre os chargistas e a política, essa produção revela-se na interface entre arte e política.

Se é através das lutas de representação que indivíduos e grupos procuram impor concepções de mundo e valores providos de organização em conflitos e classificações, nossas questões se colocam nesse esquema de inteligibilidade.

Assim, o foco da pesquisa é a chamada Administração Popular de Fortaleza. Iremos nos referir ao termo Administração Popular de Fortaleza ao período que corresponde o governo de Maria Luiza Fontenele na prefeitura de Fortaleza; não iremos aqui adentrar numa discussão sistemática sobre até que ponto este foi um governo de participação popular, pois no próprio partido (PT) esta questão não estava resolvida. Essa terminologia foi reivindicada pelo grupo administrativo ainda no período de campanha eleitoral, em que tomou pra si um projeto para governar junto com a população através de conselhos populares⁶. Porém, havia divergências com o partido, no plano nacional, com relação à participação popular na administração municipal de Fortaleza.

Esta administração estava inserida no processo de transição política brasileira, em que o Brasil passava de um regime ditatorial, iniciado em 1964 com um golpe civil-militar,

⁶ No programa de governo produzido no início de 1987 estavam contidas algumas orientações, tais como: ao se defender a descentralização através das Administrações Regionais, ressaltava-se que a população deveria indicar as prioridades e controlar a implementação das ações governamentais; na parte de estratégias da ação governamental, vemos um item denominado Participação Democrática e Popular no Processo Decisório de Reflexão e Intervenção na Cidade, onde destaca-se a atuação dos setores populares no planejamento e controle da política urbana, o reforço aos movimentos populares, conselhos e associações, a dinamização dos conselhos ligados aos órgãos governamentais e a participação do funcionalismo na política do governo. SOUZA, Lincoln Moraes de. **Crônica de um partido não anunciado**: programa e governos do PT entre 1979 – 2000. Tese de doutorado; Instituto de Economia. Campinas, SP: Universidade Estadual de Campinas, 2004.

para uma pretendida democracia nos anos de 1980. E essa transição tem como um de seus símbolos a eleição direta de 1985.

Com o golpe civil-militar de 1964, no Brasil, as eleições diretas para prefeito nas capitais e áreas de segurança nacional foram sustadas, sendo re-instaladas na legislação eleitoral apenas em 1985. Concorriam para a administração municipal em Fortaleza: Paes de Andrade (Partido do Movimento Democrático Brasileiro - PMDB); Lúcio Alcântara (Partido da Frente Liberal - PFL); Maria Luiza Fontenele (Partido dos Trabalhadores - PT); Antônio Moraes (Partido Democrático Social - PDS/Partido Trabalhista Brasileiro - PTB); Moema São Tiago (Partido Democrático Trabalhista - PDT); Humberto Beviláqua (Partido Liberal - PL) e Tarcísio Leito (Partido Social Crastão - PSC). A candidata do PT foi eleita com uma maioria de 11. 409 votos sobre o segundo colocado, Paes de Andrade.

Na imprensa de Fortaleza a vitória de Maria Luiza, naquele ano, foi tida como uma surpresa eleitoral. No entanto, Rejane de Carvalho, apoiando-se em dados técnicos publicados no jornal O Povo pelo professor Raimundo Hélio Leite, destaca algumas observações que revelam a tendência de uma possível vitória do Partido dos Trabalhadores na capital cearense, estas são: o alto percentual de indecisos que teria se mantido até as últimas sondagens das pesquisas; a tendência de queda do candidato Paes de Andrade já prenunciada na última pesquisa teria avançado nos quinze dias que antecederam a eleição; a greve dos motoristas teria favorecido a candidata do PT; a participação nos debates na TV teria favorecido Maria Luiza; o clima de já ganhou do PMDB que teria carreado os votos dos opositoristas de Lúcio Alcântara para Maria Luiza; o reconhecimento de que Maria Luiza apresentou propostas capazes de empolgar o sentimento de mudança; o caráter das eleições solteiras, que não envolveu diretamente o prestígio dos vereadores.⁷

⁷ Ver CARVALHO, Rejane Maria Vasconcelos Accioly. **Transição democrática brasileira e padrão midiático publicitário da política**: campanhas majoritárias de 1985 e 1986 no Ceará. Tese de Doutorado; Programa de Pós-Graduação em Sociologia. Fortaleza: UFC, 1998.

O resultado das eleições de 1985 merece uma reflexão mais atenta de nossa parte. De fato, a vitória da candidata Maria Luiza Fontenele não deve ser tratada apenas como surpresa eleitoral, como um fenômeno inesperado que tomara forma às vésperas da eleição. Essa leitura simplifica demasiadamente o processo em questão. Os elementos destacados na tese de Rejane Carvalho expõem um contexto favorável à candidatura de Maria Luiza, considerando ainda que o grupo publicitário⁸ que trabalhava em sua campanha política, vindo a compor a Secretaria de Imprensa e Relações Públicas (SIRP) na administração municipal até 1987, fez uso de formatos novos para os programas de campanha eleitoral, ajustando a imagem da candidata ao momento político vigente.

Quando Maria Luiza assume a prefeitura de Fortaleza, a imagem negativa da cidade torna-se o referencial mais utilizado pelas charges nos jornais que aqui classificamos de grande imprensa: O Povo e Diário do Nordeste. Encontramos um grande número de publicações desse período que retratam a cidade como uma cidade suja, cheia de buracos, alagada e tomada pelas greves do funcionalismo. A responsabilidade desse *caos urbano* é sempre atribuída à prefeita, suscitando a idéia de incompetência administrativa. Essas representações exploravam o abandono da cidade pelo poder público municipal (leia-se administração de Maria Luiza Fontenele).

Motivados pelo desejo de perceber através da produção chárstica, as disputas no campo político, propomos como fio condutor desta pesquisa a problemática que envolve a disputa pela legitimidade das representações sobre os eventos políticos, nesse sentido, temos um espaço onde se cruzam uma produção realizada pelos profissionais da charge e a política profissional.

O chargista, ao elaborar a crítica política por meio da imprensa jornalística, participa desse mundo político. Entretanto, essa participação não se define por oposição ou

⁸ Fazia parte do grupo: Marília Rabelo, Zínia Araripe, Paulo Linhares, Fernando Costa, Beatriz Furtado, Paulo Mamede, Marcos Moura, Elísio Costa, Maria Amélia Mamede, Marília e Elizabete Jaguaribe.

contrariedade aos políticos, pois, não é descartada a possibilidade de uma atuação favorável a algum político, partido ou grupo político. O cartunista Hermínio Macedo Castelo Branco (Mino) afirma que durante a eleição estadual de 1986 publicava charges na televisão contra Adauto Bezerra (um dos concorrentes ao cargo de governo e disputava diretamente com Tasso Jereissati, já que eram os dois com maior número intenções de votos) e empolgado com a nova fase política do Brasil, começou a fazer charges a favor do político que adotava esse discurso mudancista, Tasso Jereissati. Com isso, o jornalista Neno Cavalcante do Diário do Nordeste lhe telefona para dizer que chargista não pode ser a favor. A partir de então, o cartunista modificou sua proposta de trabalho.

Esse exemplo nos indica que a charge não é necessariamente uma produção contra políticos e/ou partidos, e quando torna-se crítica com relação aos políticos, não o é de forma mecânica, mas porque há interesses e/ou idéias a defender.

Nas últimas décadas do século XX os estudos históricos sobre o processo de redemocratização no Brasil foram ganhando cada vez mais espaços nas abordagens acadêmicas. Porém, o estudo da imprensa como forma de atuação política ainda vem se construindo. Buscando contribuir com essa reflexão, tomamos o trabalho com a imprensa de Fortaleza para mapear nosso estudo. Nesse sentido, a imagem, suscitada por Norberto Bobbio, da criança despejando um copo de água no mar, acreditando estar aumentando o seu nível, descreve nosso sentimento com relação a esta pesquisa. Ou seja, esta é a nossa modesta contribuição para o mar do conhecimento histórico, mar este, ainda a ser explorado em muitos de seus aspectos e dimensões.

No entanto, esta pesquisa cumprirá seu dever, que acreditamos ser o de abrir caminhos para outros trabalhos locais tendo a charge como fonte e/ou objeto de estudo. Pois, são poucas as pesquisas sobre a história do ceará que utilizaram esse tipo de produção, e quando a utiliza, esta aparece apenas de forma auxiliar, como por exemplo, nos trabalhos de

Altemar da Costa Muniz (história) e de Rejane de Carvalho (sociologia), que embora consiga atender as propostas dos pesquisadores, não constitui uma reflexão da charge como produção histórico-cultural ou não se dá destaque aos sujeitos que as produziram, nem analisam os interesses destes. Nesse sentido, a produção historiográfica local ainda tem muitos espaços a preencher. Nas pesquisas históricas, bem como nas de sociologia e comunicação a ausência do humor gráfico como tema se dá nos níveis de pós-graduação, pois, constatamos uma presença maior desta temática nos estudos monográficos, principalmente na área de comunicação social, quando contabilizamos mais de trinta monografias tendo o humor e a imprensa (impressa ou não) como interesse.

Para darmos conta das propostas dessa pesquisa adotamos algumas orientações metodológicas, sempre tendo em vista a perspectiva do modelo indiciário. O paradigma indiciário privilegia a capacidade de, a partir de dados aparentemente negligenciáveis dá acesso a uma realidade não experimentada diretamente⁹. Seguimos essa proposta de análise interpretativa em que os detalhes aparentemente marginais ou irrelevantes podem nos dar a chave para redes de significados sociais, psicológicos, culturais e políticos.

Não vemos a pesquisa como uma prática automática, desta forma, não estamos realizando uma transposição metodológica, mas, contribuindo para a construção de formas de aplicabilidade do método.

Trilhamos os caminhos das inquietações e incertezas diante das fontes. Desta forma, todo e qualquer detalhe que envolva o processo de produção e circulação das charges é importante na nossa produção historiográfica. Assim, o que é tido como “não sério” é um ponto fundamental de nossa investigação e o que pode parecer trivial para alguns como um recurso iconográfico de jornal, entendemos como produção imersa num contexto de disputas de representações. Nesse sentido, uma preocupação que foi superada durante a pesquisa diz

⁹ GINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas e sinais: morfologia e história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

respeito à possibilidade de alcançar ou não as intencionalidades dos chargistas. Superada não por acreditarmos ter atingido, de forma fidedigna, essas subjetividades, mas, passamos a compreender que, por mais minuciosa que seja a análise, só podemos perceber elementos dessas subjetividades, além disso, a fonte imagética não é menos segura que outras categorias de fontes.

Nesse sentido, concordamos com Martine Joly ao propor que, para analisar uma mensagem, é fundamental nos colocar do lado em que estamos, ou seja, do lado da recepção, e assim evitar nos proibir de compreender devido a critérios de avaliação mais ou menos perigosos. Além disso, nem mesmo o autor domina toda a significação da imagem que produz. Portanto, se vamos nos proibir de interpretar uma produção sob o pretexto de que não se tem certeza de que aquilo que compreendemos corresponde às intenções do autor, é melhor parar de ler ou contemplar qualquer imagem de imediato¹⁰.

Os jornais O Povo e Diário do Nordeste constituem uma modalidade de fonte desta pesquisa, como espaço de produção e organização de representações. Nosso interesse recaiu essencialmente nas seguintes páginas dos jornais: primeira página, onde identificamos as notícias que foram destaques naquela edição; o editorial, para visualizarmos a opinião do jornal ou como possibilidade de percebermos a política predeterminada pela direção do veículo ou pela diretoria; as charges; a terceira e quarta páginas (Diário do Nordeste) e a segunda e terceira (O Povo) nos interessa por ser o lugar de publicação das matérias políticas.

Esses jornais podem ser encontrados no setor de periódicos da Biblioteca Pública Estadual Governador Menezes Pimentel, situada na Avenida Presidente Castelo Branco, 255, Centro, Fortaleza – CE. A tiragem do Diário do Nordeste referente ao ano de 1985 encontra-se microfilmada e com falta de alguns exemplares, o acervo impresso encontra em boas condições de manuseio. O Povo, embora com exemplares manchados e recortados, não

¹⁰ JOLY, op. cit., p. 44-45

oferece maiores dificuldades de leitura. Quanto às edições ausentes dos dois jornais, não se constituiu num empecilho para o desenvolvimento da pesquisa, pois numericamente não há grandes perdas.

O primeiro passo foi encontrar a fonte e verificar a disponibilidade do período que íamos estudar; logo, seguimos para a identificação da forma de organização interna dos conteúdos, fotografando notícias relacionadas à política, dando maior atenção para os assuntos relacionados à Fortaleza; fotografamos todas as charges sobre a administração de Maria Luiza Fontenelle (1986-1988); para caracterizarmos os grupos responsáveis pela publicação de cada jornal, recorremos à pesquisa nas páginas dos próprios jornais, pois em cada um deles pode ser encontrado um breve histórico produzido pelo próprio grupo, principalmente nas datas em que se comemorava a fundação dos jornais, além de apoiarmos em leituras de monografias do Curso de Comunicação da Universidade Federal do Ceará em que o objeto de estudo era especificamente estes jornais. Depois analisamos as charges individualmente, mas sem perdermos a idéia de conjunto.

A análise das matérias dos jornais, bem como do projeto editorial e gráfico foram analisados de acordo com as temáticas das charges, tendo a produção destas matérias como prioridade, para não nos perder em nosso objeto.

Analisamos a charge dentro de sua especificidade como linguagem, ou seja, por ser ela um conjunto de significados dado a ler numa perspectiva humorística, procuramos não cair no equívoco de tratá-la como imagem de rigor formal. Desta produção, nos interessou a identificação dos autores, análise dos estilos estéticos, conteúdos, as expressões de Maria Luiza desenhada por estes chargistas, as situações em destaque nas cenas, as frases em relevo e as ausências¹¹.

¹¹ Ou seja, os assuntos relacionados a política que ganhavam destaque na cena pública da época e não foi utilizado como conteúdo das charges.

Utilizamos também, entrevistas como fonte para compor nossa narrativa histórica. Depois das análises das charges, realizamos entrevistas com os cartunistas Glauco, Maurício Silva e Mino, enquanto que o cartunista Sinfrônio nos concedeu uma entrevista via e-mail. Já o cartunista que assinava as charges como Eris não foi localizado durante as diversas tentativas de buscar contato com este.

As perguntas utilizadas nas entrevistas estiveram pautadas em três momentos distintos: dados biográficos, aspectos da produção da charge e administração de Maria Luiza. Estas entrevistas constituíram-se um meio para visualizarmos os sujeitos produtores das charges, portanto, o uso desta fonte foi indispensável na medida em que nos ofereceu elementos para perceber a relação dos chargistas com sua produção e com o campo político. Utilizamos elementos biográficos desses cartunistas numa relação com o tipo de produção e o contexto em que estavam inseridos, tendo como principal função na pesquisa, a identificação destes profissionais e seus interesses. Nesse sentido, Foi-nos possível compreender como eles próprios percebiam suas produções.

A análise das entrevistas foi realizada seguindo a perspectiva dos indícios que dão a ler uma realidade, assim, em cada palavra buscamos perceber os sentidos construídos em um discurso. Pois, como indica Verana Alberti:

A escolha de determinadas palavras e formas de se expressar informa sobre a visão de mundo e o campo de possibilidades aberto àquele indivíduo, em razão de sua experiência de vida, sua formação, seu meio, etc. Se ele escolhe determinadas palavras, e não outra, é porque é daquela forma que ele percebe o sentido dos acontecimentos ou das situações sobre os quais está falando. Por isso não cabe acrescentar novas palavras, ou substituir as que são usadas por sinônimos. Ao interpretar uma entrevista, convém ser **fiel à lógica e às escolhas do entrevistado**.¹²

É com esse pensamento que realizamos a leitura das fontes diversas vezes, para não deixarmos escapar significados do que estava sendo dito pelos entrevistados. Sabendo que

¹² ALBERTI, Verana. História dentro da História. In: PINSKY, Carla Bassanezi (Org). **Fontes históricas**. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2006. p. 185.

o não-dito, a hesitação, o silêncio, a repetição desnecessária, o lapso, a divagação e a associação são elementos integrantes e até estruturantes do discurso e do relato.¹³

O fato de ser a entrevista uma fonte produzida pelo próprio pesquisador (a) torna-se limitada/orientada pela dimensão da pesquisa em andamento e interesse do pesquisador, e em seu uso por outros pesquisadores pode parecer pouco esclarecedora. Nesse sentido, as entrevistas que realizamos não foram tão longas, sendo a de Maurício Silva e Mino em média de trinta e cinco minutos e a de Glauco pouco mais de quinze minutos, mas que para nossa proposta de pesquisa foi fundamental, sem as quais seríamos incapazes de percebermos elementos intrínsecos do processo de produção das charges nos jornais pesquisados.

A pesquisa está estruturada em três capítulos que, embora apresentem interesses diferentes, estão unidos por uma proposta de análise. Assim, no primeiro capítulo, intitulado *Questões políticas e formas relacionais da imprensa*, discutimos o contexto político e cultural da década de 1980. A idéia é apresentar o “chão concreto” de atuação dos chargistas, ou seja, sendo um período de mudanças na política nacional e local, é fundamental visualizarmos sobre que realidade estes profissionais estão envolvidos, pois iriam intervir nesta, organizando representações e através de uma prática, disputar sua legitimidade. Nesse capítulo, ainda, apresentamos os grupos jornalísticos: O Povo e Diário do Nordeste, de onde se pronunciavam os chargistas. Essas empresas de jornais, por funcionarem como delimitadores dos conteúdos publicados pelas charges, interessa-nos como lugar de produção dos chargistas e como grupos defensores de interesses particulares, que utilizavam seus veículos de informação para controle e usos da informação.

O chargista é alguém que pensa a partir do grupo para o qual trabalha, ou seja, os limites de sua liberdade nem sempre chega até nós de forma clara. Queremos dizer com

¹³ VOLDMAN, Danièle. Definições e usos. In: AMADO, Janaina e FERREIRA, Marieta de Moraes (orgs). **Usos & abusos da história oral**. 7. Ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2002.

formas relacionais da imprensa que, a imprensa é pautada num conjunto de interesses, e que se relaciona com grupos distintos (políticos e/ou econômicos) para consolidação de seu poder.

No capítulo *Os chargistas e a prática do humor gráfico*, é discutida as questões relacionadas à linguagem do humor gráfico, num arcabouço teórico de uma história cultura do humor e das práticas cômicas. Nesse espaço destacamos os personagens chaves desse processo: os chargistas como atores sociais; uma pequena biografia deles foi elaborada para a identificação de uma trajetória profissional e para percepção do âmbito subjetivo de suas atuações. Analisamos o papel dos chargistas na construção das representações dos eventos políticos, além de lançarmos uma discussão, embora que introdutória, sobre controle e negociação na produção das charges nos jornais pesquisados. O ponto central deste capítulo é uma reflexão sobre os chargistas e sua produção, ou a linguagem da qual se utiliza.

O terceiro e último capítulo, denominado *Representações humorísticas do mundo político*, aborda a luta pela legitimidade das representações que as charges exprimem, sobre a administração de Maria Luiza Fontenele. Nesse capítulo constam as análises da produção chárstica publicada pelo O Povo e pelo o Diário do Nordeste. É também o capítulo destinado a pensar a Administração Popular de Fortaleza e suas questões, a partir do enfoque dado nas críticas políticas realizadas pelos cartunistas.

Inicialmente direcionamos o estudo para o momento de campanha eleitoral (1985) para percebermos a construção da personagem Maria Luiza na linguagem do humor gráfico. Apontamos a disputa entre esperança e desesperança, lançadas ao público sobre a vitória de Maria Luiza, sendo que esta constitui uma disputa de representação, que por sua vez estão carregadas de expectativas quanto a administração a ser implantada.

A escolha das temáticas para compor esse capítulo não segue uma ordem cronológica rígida, haja vista a produção apresentar-se de acordo com as notícias em voga, o

que era muito comum, os jornais retomarem assuntos de semanas ou meses anteriores de acordo com os elementos que eram trazidos a cena pública.

Nas páginas que se seguem, o leitor seguirá os caminhos da construção de uma narrativa historiográfica que tem como intenção servir para o debate histórico a respeito das representações que dão a ler uma realidade, o que faz surgir uma discussão sobre práticas cômicas ou de humor e um tipo de produção ainda pouco explorada nas pesquisas históricas locais.

CAPÍTULO 1

QUESTÕES POLÍTICAS E FORMAS RELACIONAIS DA IMPRENSA.

1.1. Tessituras de uma transição para a democracia.

Para o processo histórico brasileiro, a década de 1980 representou o resultado das lutas de diversos setores da sociedade contra a permanência de um regime político autoritário (que iniciara em 1964) baseado em um presidencialismo exacerbado de caráter militar, muito embora, tenha se firmado com a colaboração e auxílio de setores da sociedade civil. Assim, concordamos com os historiadores que definem esse período no Brasil como uma *ditadura civil-militar*, e transitando nessa perspectiva nos é permitido afirmar que os militares que estiveram a frente da implementação e consolidação desse regime puderam contar, muitas vezes, com apoio de instituições civis¹⁴.

No caso da ditadura brasileira, o Congresso, embora tenha permanecido aberto durante a maior parte desse período, perdia algumas de suas atribuições características, já que as funções governativas e representativas do Parlamento estiveram reduzidas a quase nulidade, uma vez que sua participação na formulação das alternativas políticas estivera limitada, e tão pouco pode funcionar como representante dos demais setores da sociedade no que concerne a defesa de seus direitos.

Tendo a União concentrado grande poder de decisão, a participação política da população estabeleceu-se a margem da legalidade do regime, já que uma legislação de caráter repressivo apresentava restrições à liberdade de organização, expressão e manifestação política, além de desconsiderar a intervenção eleitoral pelo voto direto. Sendo que o direito a

¹⁴ ROLLEMBERG, Denise. “Memória, Opinião e Cultura Política. A Ordem dos Advogados do Brasil sob a Ditadura (1964-1974)”. In: Daniel Aarão Reis; Denis Rolland. (Orgs.). **Modernidades Alternativas**. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas, 2008, p. 57-96. Segundo esta historiadora a Associação Brasileira de Imprensa (ABI); a Ordem dos Advogados do Brasil (OAB) e a CNBB, ou alguns membros destas instituições, estiveram em colaboração com o regime ditatorial. No entanto, esse apoio não se deu de forma fixa até o final do regime, em outros momentos, mais especificamente a partir de meados dos anos de 1970, esses colaboradores tornaram-se oposição. Isso nos dá a pensar na complexidade em apontar, de forma categórica, quem ou que instituições foram colaboradoras ou opositoras ao regime, pois em vinte anos de ditadura civil-militar os interesses destes mudaram e com isso suas posições no cenário político.

estas formas de participação política – ou a negação destas - passava a ser compreendido num sentido mais amplo, que não apenas restrito a uma participação tornada pública, mas, assumia uma significação de cidadania. Ou seja, as diversas possibilidades de expressão política significavam um tornar-se cidadão, como uma condição política, mas também, como uma valorização do indivíduo como possuidor de um agir no mundo. Portanto, a privação desse direito retirava, além da liberdade política, o sentimento de sujeito de ação cívica.

Para modificar esse quadro, entre a segunda metade da década de 1970 e a primeira metade da década seguinte, as lutas pelo retorno à democracia se intensificam iniciando a construção do que Maria Paula Nascimento Araújo¹⁵ chama de *cena política legal ou pública*. Nas análises da autora, esta cena surge como uma tentativa de tornar visível o movimento de oposição à forma de governo vigente, assim o processo de transição é marcado pela atuação de um movimento político de oposição, reunindo amplos setores da sociedade e com forte presença de partidos e organizações considerados de esquerda. É, também, marcada pela pluralidade de atores políticos na cena pública, como por exemplo, os estudantes universitários, intelectuais e artistas.

Esta *cena política legal ou pública* funcionara como o principal fator externo de pressão para o fim do regime ditatorial, visto que esse processo de transição - de um regime centralizador e repressivo para uma pretendida democracia - foi caracterizado por dois movimentos distintos de pensamento e atuação sobre o processo de transição.

De um lado, os movimentos de oposição, contando com a participação de partidos políticos, intelectuais, movimento estudantil, artistas (principalmente da cena musical), dentre outros; por outro lado, existia o projeto de abertura governista iniciado no governo do general Ernesto Geisel (1974-1979).

¹⁵ ARAÚJO, Maria Paula Nascimento. A luta democrática contra o regime militar na década de 1970. In: REIS, Daniel Aarão, RIDENTI, Marcelo, MOTTA, Rodrigo Patto Sá (orgs). **O golpe e a ditadura militar**: quarenta anos depois (1964-2004). Bauru, SP: Edusc, 2004, p. 161-175.

Vários foram os setores que formavam o movimento de oposição à ditadura, procurando expandir o alcance das conquistas democráticas. Os de maior destaque foram o MDB, a igreja (através das Comunidades Eclesiais de Base – CEBs), movimento estudantil, entidades representativas de profissionais liberais, imprensa alternativa, movimentos de bairros e associação de moradores. Além dos movimentos dos grupos da sociedade civil, como o movimento das mulheres, dos negros, dos gays, de causas indígenas e a retomada dos movimentos sindicais. Esses setores passaram a expressar em manifestações públicas sua oposição à ditadura, na tentativa de alargar os limites do projeto de abertura proposto pelo governo¹⁶.

Na passagem da década de 1970 para 1980 o governo iniciara um projeto de distensão política definindo-a como lenta, gradual e segura. Assim, ao assumir a presidência em março de 1974 o general Ernesto Geisel prometia um afrouxamento das tensões, mas, impondo condições que lhe permitisse conduzir tal processo. Desta forma, cassou mandatos parlamentares e direitos políticos, fechando o congresso e impondo o chamado “Pacote de Abril”: uma série de mudanças na legislação para garantir a maioria ao partido do governo denominado Aliança Renovadora Nacional (ARENA). Com as mudanças na legislação ficou estabelecido que: entre os dois senadores a serem eleitos em cada Estado um deveria ser escolhido indiretamente, por esta determinação ficaram conhecidos como senadores biônicos; os governadores continuariam a serem escolhidos em eleições indiretas; o mandato do sucessor do presidente aumentara para seis anos; a propaganda na televisão se restringia a apresentação do nome, número e currículos dos candidatos, sem debates. Em outubro de 1978 foi revogado o Ato Institucional nº 5 (AI-5), restabelecendo alguns direitos ao cidadão, Assim iniciava o processo de transição dentro do projeto governista. Essas medidas evidenciam a intenção de Geisel em não deixar escapar o controle da transição política.

¹⁶ ARAÚJO, Idem.

Com o general João Baptista Figueiredo (1979-1985) na presidência é estabelecida a Lei de Anistia; esta por sua vez concedia o direito de retorno ao país para os políticos, artistas e demais brasileiros exilados e condenados por crimes políticos. Mas uma anistia restrita e que considerava tanto os crimes políticos anistiados quanto os crimes cometidos por agentes do Estado. Em seu mandato também é aprovada a lei que restabelecia a pluralidade partidária, com isso a ARENA e o MDB deixavam de ser os únicos partidos legalmente aceitos e, entram na *cena política legal ou pública* novos integrantes como o Partido dos Trabalhadores (PT) e o Partido Democrático Trabalhista (PDT). A partir de então a configuração do campo político passara a ser orientada pela legalidade e atuação dos partidos considerados de esquerda.

No entanto, as dificuldades no sistema econômico (a partir do final dos anos de 1970) e a já anunciada fragilidade do Estado, principalmente quanto a sua reduzida capacidade de mobilização do sistema capitalista nacional marcaram os caminhos da desagregação final do regime. Assim, ele foi perdendo sua capacidade prática de exercício do autoritarismo.

Os governos militares atrasaram a mudança de regime político até meados da década de 1980 quando, ainda por meio de eleição indireta, José Sarney torna-se presidente. Pois, Tancredo Neves (PMDB) que havia disputado e vencido as eleições no Colégio Eleitoral contra Paulo Salim Maluf em janeiro de 1985, e internado às vésperas de sua posse para realização de uma cirurgia, veio a falecer posteriormente. Não chegou a assumir a presidência, o que conduziu seu vice, José Sarney, ao cargo.

A transição política de um governo militar para o governo civil não envolveu uma ruptura da ordem institucional. A *Nova República*, como ficou conhecida na historiografia brasileira, foi construída com base na mesma ordem jurídica-política sob a qual funcionara o último governo dos militares, muito embora, a forma de atuação do novo regime perdesse sua

centralidade; aparecendo para compor esse campo, centros de poderes como os partidos políticos, o Congresso Nacional e governadores estaduais. Isso implica que mesmo não dispondo dos Atos Institucionais ou outros mecanismos equivalentes, o governo de José Sarney contava com dispositivos de proteção do Estado, lhe sendo permitido decretar medidas e Estado de emergência.

Dentro dos limites temporais que estamos a desenvolver as questões relacionadas ao objeto desta pesquisa é importante sublinhar que a década de 1980 foi marcada por uma crescente discussão e participação da sociedade na vida política. Alguns eventos foram sintomáticos dessa nova cena pública: a Campanha das Diretas Já em 1984, as eleições diretas para prefeitura das capitais em 1985 e para governo estadual em 1986, aprovação de uma nova Constituição Federal em 1988.

Nessa conjuntura duas questões se apresentaram como desafios à estabilidade da Nova República: uma relacionada ao estabelecimento da ordem jurídico-institucional, pois a definição dos mecanismos de negociação política ainda não se apresentava de forma clara; outra, relacionada ao desenvolvimento da economia nacional, incluindo a necessidade de medidas emergências para a superação da crise econômica que acompanhou todo o governo de José Sarney. De fato, essa situação financeira teve início na década anterior, mas é na década de 1980 que ganha destaque pelos sucessivos planos econômicos e as trocas de moeda visando controlar a alta inflação.

A situação econômica é marcada por uma drástica redução dos fluxos externos de capital, com menor capacidade extrativista e maior endividamento público, a capacidade do Estado em obter investimentos privados para qualquer um dos setores prejudicados com a crise é estanque. Com o PIB e os investimentos públicos em baixa, a possibilidade de o Estado conduzir uma inversão positiva era quase nula.

O clima de instabilidade penetrava em um imaginário humorístico simbolizado pela imagem de um dragão. Com isso, dá-se a perceber as expectativas lançadas através dessa produção.



Fig. 1. Diário do Nordeste. Maurício Silva. 12. 11. 1986.

Fazendo uma leitura desta analogia (inflação-dragão), é possível visualizarmos, a dimensão tomada pela crise. Simbolicamente, o dragão significava o “mal”, e este deveria ser detido para que as pessoas pudessem viver tranquilamente; um monstro causador da destruição. Na década de 1980, a inflação era esse mal que precisava ser combatido. E ainda, a charge na tentativa de imaginar o futuro previa a permanência da situação ou até mesmo sua exacerbação. Do ponto de vista econômico, o momento causava preocupação no cidadão e ganhava cada vez mais espaço na imprensa jornalística relacionado a duas principais questões: a dívida externa e a inflação¹⁷.

Nesse sentido a crise econômica tornava-se, também, um problema político, uma vez que os mecanismos utilizados na tentativa de superação da crise eram criados a partir do âmbito políticos. Com isso, o quadro que visualizamos é de uma transição política que traz consigo a necessidade de uma reconstrução ou de um deslocamento das expressões política. Ou seja, a política como espaço de interesse das demais questões sociais, enquanto os

¹⁷ A dívida externa foi resultado das quantias tomadas especialmente pelos governos militares para financiar o desenvolvimento industrial. A crise econômica que atingiu o mundo nesse período provoca um grande aumento na taxa de juros, levando o Brasil a comprometer sua capacidade de pagamento da dívida. O aumento generalizado dos preços (inflação), por sua vez, era reflexo do excesso de gastos estatais (financiados através da emissão de moeda) e do comportamento dos agentes econômicos, que buscavam proteger-se da inflação com novos aumento de preço. SELL, Carlos Eduardo. **Introdução à sociologia política**: política e sociedade na modernidade tardia. Petrópolis, RJ: Vozes, 2006. p.145.

políticos passam a ter um ampliado espaço de atuação, em que precisam visualizar o novo agente da cena pública – o cidadão – como sujeito legitimador das tomadas de decisão, embora visualizando sempre o processo eleitoral.

Em jornais cearenses da época como O Povo e Diário do Nordeste era destaque, quase que diariamente, notícias e opiniões a respeito da crise econômica, e em grande parte destas, a imagem do presidente, José Sarney, era suscitada como principal referencial na condução dos problemas econômicos.

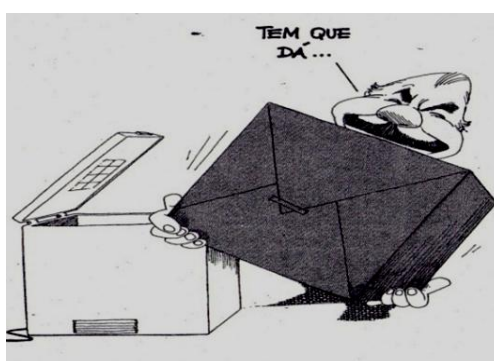


Fig. 2. Diário do Nordeste. Não assinada. 23.11.1986.

As charges se inserem nos debates de questões públicas lançando críticas políticas por meio da linguagem do humor. Sarney, nesse momento, está posto como o criador dos pacotes econômicos que não conseguiam êxitos. É quando os chargistas aumentam o número de desenhos sobre a crise econômica, dando ênfase aos personagens políticos como responsáveis pela situação econômica do país. O lançamento dos pacotes econômicos era apresentado como fracasso, já não se esperava que o governo resolvesse a crise econômica.

Na imagem acima, Sarney tenta colocar um enorme pacote dentro de um freezer. A charge faz referência ao pacote econômico lançado pelo governo na tentativa de contornar a crise, já que na década de 1980 foram lançados diversos planos econômicos, tendo o governo obtido apenas resultados momentâneos. O freezer indica a tentativa de congelamento dos preços de bens e serviços e da taxa de câmbio, que era alguns dos objetivos do Plano Cruzado.

Embora lançado com entusiasmo no início, o plano Cruzado é logo substituído pela idéia de depressão, pois o congelamento dos preços imprimia uma explosão de consumo e desabastecimento, com isso, a falta de produtos básicos no mercado era sentida. O confisco de bois no pasto para garantir o abastecimento de carne foi uma das ações que renderam grandes inspirações aos chargistas da época¹⁸.

Com o insucesso do Plano Cruzado vieram os planos: Cruzado II (1986), Bresser (1987) e Verão (1989). Nenhum destes apresentou resultados positivos na superação da crise e como questão central na política de Sarney não alcançou as pretensas conquistas, que mostrou ser necessário a superação do modelo de Estado – Estado Desenvolvimentista¹⁹.

Podemos ler, a partir da charge a seguir, um quadro de expectativas desanimadoras com relação ao campo econômico.



Fig. 3. Mino. Diário do Nordeste, 10.11.1988.

Esta é uma das diversas análises e/ou interpretações da crise nos anos 80, que nos indica (por alusão) as proporções a que os problemas decorrentes da instabilidade econômica chegara no imaginário da época; época esta que ficou conhecida como a “década perdida” entre os economistas. O uso do termo pode parecer demasiado impreciso, mas pode ser percebido como exemplar da maneira como foi percebida pelos contemporâneos.

¹⁸ Ver anexo A.

¹⁹ A política econômica baseada no modelo do estado desenvolvimentista foi aplicada no Brasil, principalmente, no governo de Juscelino Kubitschek, 1956-1961 e sob o comando dos governos militares, 1964-1985. Baseia-se na meta de crescimento industrial e de infra-estrutura mediante a participação ativa do Estado formando a base da economia.

De fato, *década perdida* não nos diz muita coisa se exigimos um significado intrínseco da expressão, mas nos serve na medida em que nela encontramos a tentativa de definir um momento e que parece ser antes uma busca por comparação aos números econômicos de décadas anteriores.

Essa conjuntura política-econômica, e até mesmo de ordem cultural, formam as balizas do quadro da transição democrática em que a euforia (ou a esperança) com relação ao novo cenário político contrasta com um ambiente de insegurança na economia. A partir de então o espaço político passa a ser pautado por um discurso sobre democracia e modernização²⁰. Assim, alguns políticos passaram a adotar a idéia de modernidade como forma de se diferenciar da política exercida nos anos de regime ditatorial.

A proposição da hipótese de que com processo de redemocratização no Brasil insere-se no espaço público da política novas expressões de subjetividades que vêm a contribuir na reorganização dos discursos políticos em torno da ideia de *modernização* implica considerarmos duas questões fundamentais: o papel do *novo cidadão* (sujeito politicamente ativo, moderno e democrático), já que o retorno às eleições diretas o colocava em evidência nesse campo; e o uso dos discursos de modernização e democracia em contraposição a uma idéia de “tradição” para negar permanências de práticas políticas anteriores. A própria idéia de democracia passa a ser reivindicada como uma tendência dessa modernização política.

Encontramos no termo *novas subjetividades* uma possibilidade de pensar as transformações do fazer político, em que a vontade de atuação tomada pelo sujeito é condição necessária para uma construção de cidadania (ou idéia do eu cidadão). Essa formatação subjetiva no espaço político confere aos indivíduos um modo de ser no “mundo político”.

²⁰ Esses discursos apresentam-se no cenário político cearense na idéia de anti-coronelismo, visualizados nas campanhas municipais de 1985 com Maria Luiza Fontenelle e estaduais de 1986 com Tasso Jereissati, em que há um discurso de confronto entre o *velho* e o *novo*.

Ao contrário de analisarmos as dimensões hermenêuticas do conceito de subjetividade, buscamos principalmente uma adequação prática capaz de explorar elementos dispostos, nesse contexto, que se configuram na interiorização do cenário participado. Ou seja, a atuação dos indivíduos que tornam-se dispositivos da produção de subjetividade.

Com o desenvolvimento de um discurso elaborado em torno da idéia de uma modernização²¹, temos que este se firma na negação de um passado que se pretendia superado, ocasionando a oposição modernidade-tradicional. Desta forma, ser identificado com relações políticas do passado era algo a ser evitado pelos políticos e/ou partidos desse período. Para Lucía Grinberg, com o fim da ditadura, ninguém queria se identificar com a Arena ou quer com ela ser identificado publicamente, porque sua memória está carregada de conteúdos negativos, significando estritamente adesismo e subordinação aos militares²².

Esta negação discursiva da tradição política faz parte da construção de uma nova referência como suporte para preservação do sistema político. Assim, a Nova República buscava solidez nos usos de discursos e imagens²³ que justificasse as relações estabelecidas a partir de então, para tanto precisava ser percebida como a melhor opção de futuro.

A *esfera pública* amplia-se como campo de atuação, e centrada na disputa eleitoral torna-se mercadológica, em que seu padrão arquetípico é a disposição de imagens “produzidas para consumo” dos eleitores em potencial, e assim:

O discurso político de um certo modo se descentraliza: já não há um *sujeito político falante*, mas múltiplas vozes e imagens que de diferentes pontos se inter cruzam. A política é faladana cenários visuais da cidade: outdoors; logotipos que circulam nos carros; nas bandeiras e roupas coloridas dos militantes voluntários ou contratados que posicionados em cada esquina distribuem material de campanha dos partidos e candidatos. Os códigos de linguagens, da televisão e da publicidade comercial, atravessam a linguagem política a tal ponto que com ela se conundem.²⁴

²¹ O tema da modernização no campo político, embora não sendo uma novidade dos anos de 1980, apresenta uma nova configuração por está direcionado ao institucional e a eminência de uma nova cultura política. É tomado, muitas vezes, como condição para democracia.

²² GINBERG, Lucía. Uma memória política sobre a Arena: dos “revolucionários de primeira hora” ao “partido do sim, senhor”. In: REIS, Daniel Aarão, RIDENTI, Marcelo, MOTTA, Rodrigo Patto Sá (orgs). **O golpe e a ditadura militar**: quarenta anos depois (1964-2004). Bauru, SP: Edusc, 2004, p. 141-159.

²³ Imagem é aqui entendida como conjunto de idéias valorativas que se constrói para si e/ou para outros.

²⁴ CARVALHO, op.cit. p.22.

Com isso, a partir de então é preciso novos mecanismos de mobilização de forças política, pois, não é apenas o espaço político que é alterado, mas também os sujeitos e suas possibilidades de atuação. Se o espaço da política, bem como os sujeitos que nele atuam, não são mais os mesmos, então, há uma necessidade de transformação dos discursos e práticas para que contemplem essa mudança.

De qualquer forma, a referência que se encontra para promover essa pretendida mudança é a dualidade democracia/modernidade. Embora, no nosso entender há uma transposição de idéias com relação aos termos *democracia* e *republica*, no entanto, utilizamos a idéia de democracia no sentido adquirido, principalmente, no período da transição de regimes, em que dá-se ênfase na extensão do direito ao voto.

1.1.1. Maria Luiza e a reivindicação por mudanças nas eleições municipais de Fortaleza.

Em 1985, ocorria a primeira eleição para as prefeituras das capitais após os anos de ditadura civil-militar. Concorriam para a administração municipal em Fortaleza: Antônio Paes de Andrade (PMDB); Lúcio Gonçalo de Alcântara (PFL); Maria Luiza Fontenelle (PT); Antônio Alves Moraes (PDS/PTB); Moema São Tiago (PDT); Humberto Beviláqua (PL) e Francisco Tarcísio Leite (PSC).

Esta campanha eleitoral teve a mídia, tanto a impressa como a televisiva, como um recurso a mais na disputa em curso. Os debates ao vivo na TV com a participação de todos os candidatos marcam mais uma das novidades na concorrência pela administração da prefeitura, tornando possível o “confronto direto” entre os sete candidatos que disputavam o pleito. Os dois canais que promoveram esses debates foram a TV Cidade e a TV Verdes Mares, o primeiro realizado no dia 07 de novembro e o outro no dia 10 de novembro.

Nesta campanha inaugurava-se o discurso com a temática da mudança, tão explorado na disputa para governo estadual pela coligação Pró-Mudanças posteriormente.

Maria Luiza, candidata por um partido considerado de esquerda, defendia que Fortaleza era uma cidade oposicionista e quando entrevistada pelo jornal O Povo afirmou que “esta cidade sempre se caracterizou como eminentemente oposicionista. E hoje é muito mais que no passado”. Embora se pense num confronto entre direita e esquerda, como o próprio Partido dos Trabalhadores (PT) deixou a mostra, o que prevaleceu foi antes uma oposição entre o *velho* e o *novo*, advindo da conjuntura política no plano nacional.

O tema da mudança parecia ser o grande mobilizador de opiniões, e nesta campanha foi utilizado ostensivamente por dois dos partidos concorrentes: PMDB e PT. O candidato do PMDB, Paes de Andrade, respalda-se no discurso em defesa da democracia, exaltando a imagem de seu partido como opositor à ditadura civil-militar no Brasil²⁵. Para Maria Luiza, candidata do PT, os anseios de mudança do povo eram bem maiores que a concessões políticas feitas pela Nova República, uma vez que mantia o quadro econômico sem alterações, além de não fazer nenhuma opção prioritária pelo povo que continuava a conviver com inflação e desemprego²⁶.

Em relação à conjuntura histórica dos anos 80, o discurso de conteúdo mudancista utilizado na campanha de Maria Luiza (1985) diferenciava-se do discurso utilizado na campanha de Tasso Jereissati (1986) pela seguinte questão: Para a candidata à prefeita de Fortaleza, o país ainda precisava mudar, uma vez que as mudanças já conquistadas não eram suficiente diante dos anseios do povo. Para ela, deveria haver transformações mais profundas, de modo a resolver questões essenciais de cidadania. Enquanto o candidato à governo

²⁵ Contra esse discurso de defensor da democracia, o então ministro da desburocratização, Paulo Lustosa, rebatia com declarações sobre a incoerência do candidato do PMDB. Esta incoerência, segundo Lustosa, advia do fato dos peemedebistas quererem ser governo, utilizar-se dos benefícios dos cargos conquistados e manterem um discurso de oposição. Lustosa diz não acreditar nos discursos políticos de Paes de Andrade, apresentando o argumento de que o candidato teria se beneficiado com o regime instalado em 1964. Além disso, acusava-o de incompetente, uma vez que considerava-o incapaz de discutir os problemas nacionais por falta de conhecimento dos mesmos.

²⁶ Jornal O Povo, Fortaleza, de 25 de agosto de 1985.

estadual, exaltava o cenário mudancista a nível nacional e o Estado do Ceará deveria seguir esse caminho, tendo as transformações nacionais como base desse projeto.

Além de exposição pública contra a ditadura, alimentava-se um discurso anti-coronelistas entendido como perpetuação do regime ditatorial a nível local. Encontra-se nessa elaboração discursiva (também será utilizada na campanha estadual de 1986 por Tasso Jereissati) a construção de uma imagem positiva conforme a negação de um outro fenômeno, nesse caso, o coronelismo. Esta forma de sobreposição estratégica não separa os discursos – “mudança” e “oposicionismo” – por completo, permanecem um dependendo sempre do outro. Assim, para a construção de uma imagem política positiva, na conjuntura que estamos analisando, era preciso negar o passado (lê-se práticas relacionadas a ditadura e por extensão o coronelismo a nível local); não a negação da existência deste passado, mas de sua relação com o que tornou-se “condenável” nesse passado.

Tal assertiva nos leva a pensar que a concorrência no campo político é determinada pela elaboração de discursos de combate, em que não basta propôr uma imagem positiva de si, é preciso, também, anular o discurso do outro. Essa anulação se dá pela construção, muitas vezes simbólicas, de imagens negativas do outro, levando-o ao descrédito.

Foi essa lógica que observamos ser característica da campanha municipal de 1985 em Fortaleza. Tendo o PMDB e o PT assumido uma postura pública a favor de mudanças e de defensores da democracia, seus discursos sugeriam o combate ao regime instalado em 1964. Vale ressaltar que mesmo utilizando-se de um tema comum, os dois candidatos recorriam à imagens e sentimentos distintos. Paes de Andrade esperava mobilizar o eleitorado através da “gratidão”, enquanto sua opositora recorria ao sentimento de “esperança”.

Para Maria Luiza funcionou, de forma complementar, a imagem de militante dos movimentos sociais, uma vez que:

A deputada Maria Luiza Fontenelle é egressa dos movimentos estudantis secundaristas e universitários, tendo integrado a Juventude Estudantil Católica e o

Centro Liceal dos Estudantes cearenses. Foi vice-presidente do Diretório Acadêmico da Escola de Serviço Social e Chefe do departamento de Ação Comunitária da Fundação de Serviço Social de Fortaleza, sendo responsável pelos trabalhos na construção do conjunto Santa Luzia do Cocó. Professora universitária durante 11 anos, é mestre em Sociologia do Desenvolvimento. Coordenou campanha como o Movimento Feminino pela Anistia e União das Mulheres Cearenses. Tem Trabalho diretamente ligado a movimentos populares e junto a periferia de Fortaleza. Em termos de militância partidária esteve ligada ao MDB e depois ao PMDB até o início deste ano, sendo eleita em duas legislaturas seguintes pelo então partido de oposição. Exerceu a presidência das comissões de Educação e Meio Ambiente e é autora do requerimento para investigação do desmandos administrativos no setor de Educação. Seu trabalho na área de meio ambiente a tem ligado às associações em defesa da ecologia e é autora da lei que regulamenta o uso e a comercialização dos agrotóxicos. Participa das lutas de apoio aos trabalhadores rurais pela Reforma Agrária, embora teça críticas ao projeto apresentado pelo Governo, defendendo a reforma não nas mãos das associações e de classes rurais. Participa de greves e passeatas dos movimento reivindicatórios, inclusive tendo enfrentado a polícia por duas vezes. A candidata petista nasceu em Quixadá, em novembro de 1942. Estudou em Fortaleza nos cursos ginasial e secundários cursando a Faculdade de Serviço Social na UFC. Tendo cursado mestrado nos Estados Unidos.²⁷

Nos jornais O Povo e Diário do Nordeste figurava as referências da candidata Maria Luiza como pertencente a um partido de esquerda, e por sua vez, indicavam a imagem de política e militante numa relação quase que obrigatória. À esta referência somava-se a exposição da candidata relacionada ao apoio às greves (dos professores e motoristas de ônibus) que começam a ser noticiadas pela imprensa a partir de outubro de 1985, à aproximadamente um mês da eleição que ocorreria em 15 de novembro do mesmo ano.

Quando as diretrizes nacionais das campanhas do PT às prefeituras em todo o país foram definidas, prevaleceu como principal proposta a participação popular nas prefeituras que o partido viessem a conquistar. A participação de grupos populares nas decisões acerca de planos de governos deveria ser fomentada pelos candidatos petistas desde a campanha através da criação de conselhos populares, com poder de decisão em diversos assuntos. Uma das formas de trabalho nesse sentido foi a criação do *Seminário Fortaleza da Gente* aberto em 24 de agosto de 1985, com a pretensão de realializar, durante a campanha por uma semana,

²⁷ Jornal O Povo sobre a convenção do Partido dos Trabalhados para homologar o nome de Maria Luiza como candidata do partido. 10.08.1985

um amplo debate sobre uma administração para a cidade de Fortaleza com a participação direta do povo.

O grupo articulador da campanha de Maria Luiza utilizou essa imagem da candidata nos espaços de divulgação, principalmente nos programas de televisão destinados ao Horário Eleitoral Gratuito, sendo avaliado como o mais elaborado programa político na TV. Em publicação no jornal O Povo (17.09.1985) anunciava-se a seguinte manchete: *Júri escolhe novamente PT como o melhor programa*. Os critérios a serem analisados por esse júri, convidado pelo jornal, eram: as propostas apresentadas, o grau de convencimento, imagens no programa e conhecimento dos problemas da cidade. De fato, havia um grande empenho na construção e exposições das imagens da candidata por meio da mídia, demonstrando a preocupação com a construção de uma expectativa, ou mesmo de esperança, por mudança.

O resultado da eleição foi a vitória de Maria Luiza Fontenelle, contradizendo as pesquisas publicadas durante toda a campanha naquele ano. As pesquisas apontavam Paes de Andrade em primeiro lugar, Lúcio Alcântara em segundo, e a candidata do PT aparecia somente em terceiro lugar.

Utilizando-se de institutos de pesquisas distintos, os jornais O Povo (Gallupe) e Diário do Nordeste (Ibope) divulgavam o resultado das pesquisas atribuindo a vitória ao candidato do PMDB, no entanto, no dia 17 de novembro o Tribunal Regional Eleitoral oficialmente divulgava o resultado da eleição ocorrida à dois dias anteriores, dando maioria de 11.409 votos para Maria Luiza sobre o segundo colocado, Paes de Andrade. O número total de votantes foi de 492. 802, distribuído da seguinte forma: Maria Luiza obtendo 159. 846 (32,43%); Paes de Andrade 148. 437 (30,12%); Alcântara 121.326 (24,61%); Antônio Moraes 27. 204 (5,5%); Tarcísio Leite 4.303 (0,8%); Moema São Tiago 3. 692 (0,7%) e Humberto Beviláqua 405 votos.

Mesmo com a impugnação de vinte e quatro urnas, que iriam ainda serem julgadas pelo TRE nos dias seguintes, o resultado não seria modificado. Apenas a ata da eleição receberia adicionalmente os novos números para constarem em arquivos, que de qualquer forma manteve Maria Luiza como prefeita eleita.

O resultado da eleição para prefeitura de Fortaleza, tendo Maria Luiza como vencedora, sugere que o discurso da mudança tendia a uma aceitação motivada pela resistência à ditadura como regime político dos anos anteriores. Por outro lado, não bastava um cenário propício, era necessário personagens políticos que construíssem identificações com as lutas do período, e ainda, levar essas identificações para as imagens exploradas durante a campanha.

À quem possa parecer que o resultado dessa eleição foi conquistado facilmente pela utilização de elementos conjunturais favoráveis ao uso de determinados recursos propagandista, destacamos que a condição para a vitória da candidata do Partido dos Trabalhadores não pode ser definido por uma única variável. Como já dissertado, foi um conjunto de fatores explorados por um grupo que tinha condições efetivas de fazê-lo.

Considerando as reflexões de Pierre Boudieu, notamos que no campo político a concentração de meios de produção propriamente políticos advem de uma competência específica que é exigido do profissional que pretende entrar com alguma probabilidade de sucesso neste campo. É cobrado do profissional político capacidades como o domínio de uma certa linguagem e de uma certa retórica política, a do *tribuno*, indispensável nas relações com os profanos, ou a do *debater*, necessária nas relações entre profissionais. Queremos com isso dizer que a organização da campanha de Maria Luiza esteve pensada e executada de forma concorrencial na luta pelo poder de “fazer ver” e “fazer crer”, dispondo desse saber que é próprio de quem pertence ao campo.

1.1.2. O contexto mudancista na política Cearense.

No contexto político estadual a ideia de política tradicional entrecruzava-se com a referência do coronelismo. O coronelismo, entendido como sistema respaldado na figura de chefias políticas que constroem as relações públicas através de práticas clientelistas, consta como a marca indelével da política tradicional combatida nos discursos políticos “modernistas” de meados dos anos 80. Assim, apoiando-se na oposição ao tripé *tradicional/coronelismo/atraso*, os grupos políticos que construíram pra si uma identificação com o moderno buscaram relacionar a idéia de novo com a necessidade de superação da política tradicional.

Desta forma, parece que se justificavam a partir da formulação de um discurso anti-coronelistas. Não estamos falando apenas da eminência de um novo discurso, mas também da negação de qualquer relação com o passado dito tradicional, este último identificado com o atraso em que se encontrava o Estado.

A campanha estadual de 1986 no Ceará se insere nessa construção discursiva do “velho” contra o “novo”, em que o discurso anti-coronelistas ganhava mais destaque que mesmo as idéias de democracia/modernidade. Tal oposição ainda se configurava na idéia de *atraso* versus *desenvolvimento*, no entanto, surge uma questão que merece ser exposta aqui: quem propalava esse discurso, haja vista a não utilização uniformemente deste pelos concorrentes políticos?

Se o candidato Adauto Bezerra (Coligação Democrático-Trabalhista) assumia, nos discurso mudancistas, a carga simbólica do mal que deveria ser execrado da vida política cearense, supõe-se que, ao menos para o Movimento Pró-Mudanças, devia haver o bem a promover as mudanças necessárias, essa simbologia do bem encontra-se curiosamente personificada no candidato do grupo que se auto definia como movimento das mudanças, este candidato era Tasso Jereissati.

A principal disputa pelo governo do Estado se deu entre a Coligação Democrático-Trabalhista (PFL,PDS e PTB) com o candidato Adauto Bezerra e o Movimento Pró-Mudanças (PMDB, PCB, PCdo B e PDC) com o candidato Tasso Ribeiro Jereissati, pela primeira vez concorrendo a um cargo político estatal.

Por sustentar a denominação de coronel, o candidato Adauto Bezerra, em coligação com outros dois coronéis, Virgílio Távora e César Cals, é tomado como opositor favorável a consolidação da imagem negativa do coronelismo. Num contexto propício à negatividade das referências ao coronelismo, funcionou a oposição a estas. Ou seja, Adauto Bezerra foi identificado menos pelas idéias de sua campanha que pela imagem negativa que seu opositor lhe impria.

O termo coronel lembrava a patente militar e o autoritarismo do regime político anterior, e ainda, sinalizava práticas de um passado de *curral eleitoral* e *voto de cabresto*, condição esta que condenava o Nordeste ao atraso.²⁸

O embate entre atraso e modernidade é sugerido pelo Movimento Pró-Mudanças que pautava seus discurso nessa oposição e toma pra si a referencia com um “novo tempo”. Esse “novo tempo” exaltado pelo grupo que apoiava a candidatura Jereissati pensava a atuação política como um projeto de desenvolvimento econômico do Estado, em que o modelo a seguir era de um capitalismo social.

A campanha de Tasso Jereissati (PMDB) ao governo do Estado em 1986 foi construída com base no discurso anti-coronelista, reivindicando a identificação com um modelo moderno de administração pública capaz de alavancar o desenvolvimento do Estado.

²⁸ De acordo com Rejane Carvalho, após 1930 a literatura política excluía o coronelismo como marca política nacional e registrará o seu revigoramento como marca da política das regiões consideradas subdesenvolvidas, com destaque especial para o Nordeste, fornecendo assim estereótipos dos coronéis vulgarizados nas charges da grande imprensa por um visual de “nordestinidade”: chapéu de couro, gibão e trabuco. Figuras periféricas à estrutura econômica e política nacional os coronéis nordestinos serão sempre invocados como vilões, atuando como contra peso reacionário da política brasileira. Ao domesticar com o cabresto o “voto secreto” os coronéis nordestinos teriam suas forças revigoradas na composição de alianças consideradas danosas ao progresso político nacional.

Para tanto, três propostas foram tomadas para a construção da imagem do candidato: a de defensor do processo de redemocratização; a constante relação entre miséria e coronelismo, uma vez que tinha um coronel como opositor; e a idéia de político mudancista.

Defendendo que “o clientelismo é o pai da miséria, e que a miséria é fundamental para que sobreviva o regime dos coronéis”²⁹, Tasso tenta explicar o atraso da região por meio do tipo de política que se praticara até então e apresenta-se como aquele capaz de modificar esse quadro através de uma nova forma de pensar e exercer a política.

Ao destacar o clientelismo como elemento de fomento à miséria e esta como condição básica para a manutenção do coronelismo fortalece a imagem dos coronéis como os principais responsáveis pelo não desenvolvimento econômico, político e cultural da região, sustentando a dualidade das forças políticas locais em modernas e atrasadas.

Se o discurso anti-coronelistas é proferido, neste contexto, através de uma desqualificação da atuação dos políticos de então, da responsabilização pela miséria local e impedimento ao desenvolvimento, era preciso negar todos estes elementos para a imposição de um ideário que viesse coadunar com o processo nacional de mudança. Seguindo a linha discussiva da negação da política dita tradicional, Tasso Ribeiro Jereissati procuravam se distanciar das imagens que lembravam o clientelismo e atraso.

Com o slogan **O Brasil mudou, Mude o Ceará** a campanha do grupo que apoiava Jereissati encontrava uma mensagem que consolidava a personificação da mudança e o candidato como o propagador de um “novo tempo”. É notável que nesta mensagem, não havia um pedido para que se votasse no candidato, mas, uma imposição para que se alcançasse a transformação. A idéia era: é preciso mudar o Ceará e só há uma maneira de se conseguir isso, faça-o agora votando em Tasso Jereissati.

²⁹ Diário do Nordeste, Fortaleza, de 05 de julho de 1986.

Concentra-se, portanto, em torno desta candidatura, o ideário mudancista apoiado na concepção de *juventude e empreendedorismo*, pois a relação que se buscou fazer foi com a imagem de jovem empresário bem sucedido. Isso porque a partir 1978 um grupo de jovens donos de empresas assumem a diretoria do Centro Industrial do Ceará (CIC)³⁰, e Tasso fazendo parte desse grupo era associado a esta imagem de juventude dotada de uma nova mentalidade política divulgada, principalmente, pela mídia impressa.

Nos discursos e/ou declarações destes empresários - Bení Veras, Amarílio Macedo e Tasso Jereissati - o CIC como entidade associativa de empresários parecia cada vez mais com uma entidade política. Ou seja, esse grupo que assume a diretoria do CIC a partir de 1978 manteve uma defesa do papel político da entidade, como nos parece notável na edição do jornal O Povo de 16.09.1991 quando destacada a formação política do Centro Industrial defendida por Tasso Jereissati, principalmente no interesse pelas transformações democráticas da década de 1980.

A imprensa, especialmente, a local cumpre um papel fundamental na exposição desses novos integrantes da diretoria do CIC a partir de 1978, matérias com conteúdos sobre as propostas do grupo eram publicadas de maneira a positivar a entidade. Não raramente, O Povo e o Diário do Nordeste apresentava esses empresários como “revitalizadores” do Centro Industrial, com ênfase em questões políticas e sociais.

Como herdeiro da imagem desenvolvimentista advindo da atuação na entidade a pouco referenciada, Tasso imprime em sua campanha de 1986 a perspectiva da mudança. Nesse caso, significando a mudança para o desenvolvimento do Estado em detrimento da condição de atraso em que se encontrava, desta forma se busca estabelecer um vínculo, entre o período de mudanças no âmbito nacional e o contexto estadual. A idéia de *mudar o Ceará*

³⁰ Ver MUNIZ, Altemar da Costa. **Trajetórias de vida, espaço de sociabilidades, e projeto mudancista da burguesia “mudancista” cearense (1978-1986)**. Tese de Doutorado; Programa de Pós-Graduação em História Social. Rio de Janeiro: UFRJ/Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, 2007.

porque o Brasil mudou mobilizava o eleitorado de forma a sugerir uma relação precisa e necessária entre a política nacional e estadual.

A necessidade de mudança empregada nos discursos para a campanha de Jereissati configuravam-se nesse nexos entre as transformações do período de efervescência política nacional do início da década de 1980 com a primeira eleição para governo estadual pós ditadura civil-militar. A tônica do apelo mudancista consistia em transpor o desejo de mudança das lutas pela redemocratização do país para o eleitorado cearense na tentativa de promover a idéia de um Ceará que acompanha o país em seu ritmo de transformações. O esforço em fortalecer essa interação entre as aspirações políticas no cenário nacional com o estadual pode ser considerado uma estratégia de adesão de forças.

Dito de outra forma, a utilização dos acontecimentos no âmbito nacional para promover um cenário de aspirações similares para o Ceará funcionara como dispositivo de conquista eleitoral de forma a vincular as questões políticas ao sentimento de esperança. A idéia da mudança como algo positivo era explorada em diversos momentos da campanha.

Para o trabalho de campanha de Tasso Jereissati o que prevaleceu foi a construção, por meio de publicidade midiática, da imagem de político jovem, empreendedor, moderno e preocupado com justiça social. Para tanto, o emprego de profissionais do marketing e publicidade foi fundamental como articuladores da imagem que se desejava para o candidato.

Assim, temos que:

A estrutura da campanha foi uma amostra à parte do grau de organização administrativa dos empresários neófitos na política. Montaram-se dois grupos: o político e o de mobilização social. O primeiro ficava sob o comando de Sérgio Machado, que tinha a função de criar estratégias e negociar o apoio com candidatos proporcionais e partidos. O outro, sob o comando de Amarílio Macedo, reeditava a organização de comitês a partir das categorias profissionais e de atuação social, usada na campanha das Diretas-Já, onde se visava ouvir estas categorias e delas extrair propostas que seriam as bases do projeto político-administrativo que Tasso tinha para o Estado. Conforme noticiário da imprensa, estas propostas eram discutidas pelo candidato do PMDB, que escolhia as que mais parecessem importantes dentro do programa e da plataforma eleitoral.³¹

³¹ MUNIZ, p. cit, p. 275.

A forma de organização desta campanha também demarca um novo padrão de produção na disputas eleitorais, dispondo de um criterioso planejamento e investimento de capital financeiro, e mais ainda, de capital simbólico.³²

Por outro lado, dentre as estratégias traçadas pelo grupo articulador da campanha do candidato do PMDB também figurava a busca por apoio junto às lideranças políticas municipais, estratégia esta muito antes já utilizada por outros políticos. Portanto, o novo modo de fazer campanha utilizada por este candidato mesclou-se, quando conveniente, com formas ditas tradicionais de se fazer campanha.

A eleição teve como resultado a vitória de Tasso Jereissati com 52,3% dos votos válidos, obtendo maioria também no interior do Estado onde no início da campanha os números das pesquisas de intenção de votos indicavam um outro resultado. O resultado desta eleição veio a confirmar o êxito das estratégias discursivas e imagéticas do candidato do PMDB.

Vale ressaltar que o resultado vitorioso dessa campanha foi possibilitado, de certa forma, pelas condições oferecidas pelo contexto propício à assimilação do ideário mudancista. O Movimento Pró-Mudança percebendo a disposição desse cenário direcionou seu projeto político-administrativo para o tema da mudança, numa conjunção entre instabilidade política e econômica, explorando o imaginário político participativo vivido no plano nacional com o processo de redemocratização.

³² A teoria do poder simbólico é utilizada por Pierre Bourdieu para reportar-se a um tipo de Poder que se constitui pelo propósito de “fazer ver” e “fazer crer”, com potencial para confirmar ou transformar uma visão de mundo. *Grosso modo* é a constatação de prestígio e/ou carisma que um indivíduo ou instituição conquista em um determinado campo de atuação. Poder quase invisível e que só pode ser exercido com a cumplicidade daqueles que não querem saber que lhe estão sujeitos ou mesmo que o exercem, assim, aquele que lhe está sujeito concede créditos àquele que o exerce. Entretanto, o poder simbólico permite que o sujeito usufrua de uma posição proeminente entre seus concorrentes no campo. O homem político, nesse caso, retira sua força política da confiança que um grupo põe nele, ao mesmo tempo este homem político é extremamente vulnerável às suspeitas, às calúnias, ao escândalo, ou seja, toda e qualquer situação que ameace a crença, a confiança. Isto que estamos a chamar de capital simbólico só pode ser conservado mediante o trabalho constante que é necessário não só para acumular o crédito como também para evitar o descrédito. Ver a obra, BOURDIEU, Pierre. O poder simbólico. 11ª ed. Rio de Janeiro; Bertrand Brasil, 2007.

A eficiência do discurso propalado pela coligação vitoriosa foi possível por contar a seu favor com um fator determinante: uma “pré-disposição” já inscrita no imaginário da época. A conjuntura era favorável ao tipo de mensagem apresentada na campanha de Tasso. Este, contava com uma equipe que sabendo ler esse cenário e estruturando, de forma muito competente, os caminhos da campanha, obteve elementos capazes de mobilizar um eleitorado necessário para a vitória.

1.2. A grande imprensa e as relações políticas na cidade de Fortaleza.

Embora seja problemático definirmos o que pode ser considerado grande imprensa em Fortaleza na década de 1980, faremos um esforço no sentido de elencar elementos que nos seja possível desvelar a estrutura dos jornais estudados, dispondo de recursos teóricos, mas também, pensando essa definição a partir de uma análise empírica. Tal classificação se dará a partir de elementos dispostos na organização de cada jornal.

Localizamos os jornais O Povo e Diário do Nordeste no quadro que delimitamos como grande imprensa. Os pontos que os colocam nessa categoria podem ser percebido através de aspectos como: consolidação destes enquanto empresa jornalística; na produção, a partir de um desenvolvido parque gráfico; na expressiva circulação destes jornais, seu potencial quanto formador de opinião; a forma que se apresenta o conteúdo das matérias publicada e, contam ainda com um considerado número de anunciantes (fonte de recursos financeiros dos jornais). Aspectos que se tornaram perceptíveis ao tratarmos esses jornais em específico, pois, apesar de inseridos numa mesma categoria, esses jornais apresentam-se de forma bastante diferentes.

Nelson Werneck Sodré ver a passagem do século XIX para o XX marcada por um período de transição na imprensa brasileira, em que o jornal ingressava definitivamente na fase industrial, fazendo surgir a chamada grande imprensa, constituindo-se, a partir de então,

como empresa, e, mesmo as consideradas pequenas deveriam manter uma estrutura comercial nos moldes exigidos pelo mercado: divisão do trabalho em setor específico e a consolidação do poder de atrair capital. Está, nesses termos, colocado que a grande imprensa substitui a pequena imprensa (esta considerada como empreendimento individual, uma espécie de aventura de seus proprietários) nesse período, ocasionando a superação desta última, ao menos nas grandes cidades. Grande imprensa, portanto, demarcaria a posição do jornal como empresa instaurada na ordem capitalista. Enquanto que a pequena imprensa é aquela que opera em regiões de modestos recursos publicitários, e cuja circulação está longe de cobrir o investimento diário a que está obrigada, estando condenada ao paulatino desaparecimento, pela total impossibilidade de sobrevivência econômica³³.

Considerando apenas essa posição temos que, partir desse período de transição, não mais faria sentido falar-se em uma grande imprensa já que a base de organização dos jornais enquadrava-se em categoria única, pois, se há uma grande imprensa é porque está sendo confrontada com um tipo de produção da qual é distinta: a pequena imprensa. Não percebemos a superação desta última na passagem do século XIX para o XX como assevera Sodré, talvez, porque consideramos, também, outros elementos na proposta de compreensão de grande imprensa. Também não percebemos que a grande imprensa é característica das grandes cidades, ficando a pequena relegada às cidades de menor porte.

Se a figuração do jornal enquanto empresa é o apontamento decisivo no entendimento da noção de grande imprensa, como não considerar a posição das empresas jornalísticas no mercado em disputa?

Existia um mercado a ser disputado pelos grupos jornalísticos em Fortaleza³⁴, é notório que as empresas de pequeno porte não conseguiam entrar no mercado com o mesmo

³³ SODRÉ, Nelson Werneck. **História da imprensa no Brasil**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1983. p. 275.

³⁴ Embora estejamos limitando-nos à cidade de Fortaleza, vale ressaltar que são jornais de grande circulação também nas cidades do interior do Estado do Ceará.

grau de competitividade do O Povo e Diário do Nordeste, estes entram em circulação com uma proposta de organização empresarial, em que propõem oferecer um serviço no modelo de organização comercial, mas isso não basta para defini-los como grande imprensa. A principal disputa nesse espaço mercadológico, na década de 1980, era travada entre estes dois jornais, já que outros, como *O Estado* (1936) e *Tribuna do Ceará* (1952) embora organizados em modelo empresarial não apresentavam, de fato, valor concorrencial que pudesse retirar leitores dos primeiros.

Entre 1986 e 1987 o Instituto Verificador de Circulação (IVC)³⁵, apresenta os seguintes números desse mercado em Fortaleza: O Povo com 58% e o Diário do Nordeste com 42 %. Em 1987 há modificação neste quadro, desta vez o Diário do Nordeste aparece com 50,03% e O Povo com 49,07%. Esses números correspondem à circulação paga. A não citação de outros jornais de Fortaleza, nos dados do IVC, deve-se ao fato de não serem filiados da entidade, sendo estes, portanto, dados comparativos apenas de dois impressos filiados. Por outro lado, não deixa de demonstrar o peso destes jornais no mercado da informação, entendendo que o fato de pertencerem à entidade, indica maior disposição de recursos.

Acrescentamos que a grande imprensa é detentora de recursos e privilégios que lhe permitem superar as dificuldades que possam vir a passar, diferentemente das empresas de pequeno porte, que não dispendo de recursos suficientes em momentos de crise, acabam tendo sua publicação interrompida³⁶.

³⁵ Entidade formada e dirigida pelo mercado publicitário brasileiro objetivando distribuir informações sobre dados de circulação fornecidos pelas publicações, bem como verificar por meio de auditoria a circulação líquida emitindo relatório das verificações para uso exclusivo de seus associados, sem quaisquer comentários para que a compra e venda do espaço destinado à propaganda se assentassem sobre normas equitativas. Desta forma seus filiados (anunciantes, agências de publicidade e os próprios veículos) passam a ter conhecimento das possibilidades de veiculação da propaganda.

³⁶ CAPELATO, Maria Helena Rolim. **A imprensa na história do Brasil**. São Paulo: Contexto/EDUSP, 2ª edição, 1994. p. 33.

Os jornais da grande imprensa de Fortaleza eram editados a partir das matérias consideradas relevantes pelos responsáveis de cada setor de notícia (política, economia, cidade, internacional, esporte, dentre outras), cabendo ao editor chefe a revisão final e a seleção das matérias de capa. A função desse profissional (o editor) passava por tomadas de decisões sobre a formatação final do periódico, mas essas decisões implicavam uma relação com os interesses dos proprietários.

A capa desses jornais funcionava como uma vitrine, uma vez que os noticiários de destaques, como um produto a ser vendido, eram elaborados de maneira a atrair a atenção do leitor, com um título curto e um breve resumo da matéria. A fotografia na capa compunha a marca desses jornais.

Além dos acontecimentos diários que se tornavam notícias em suas páginas, os jornais eram compostos de opiniões (a do jornal, principalmente no editorial; a de jornalistas, na escrita das matérias; e de leitores que escreviam ao jornal); fotografias, como complemento das matérias; charges, tiras cômicas e propaganda. Esses impressos eram resultados de um conjunto de elementos com funções específicas, pensadas e definidas *a priori*, na tentativa de conquistar maior espaço do mercado visado.

Nesse sentido, a escrita jornalística se constitui no próprio ato de sua invenção, na medida em que, como resultado de uma construção, elabora um dizer conduzido pelas intervenções de quem escreve. Ou seja, as informações chegam até o público através de uma versão construída por um grupo com interesses a defender. As formas de dizer na imprensa se configuram em um saber criativo, no sentido de elaborado por subjetividades em que, a partir de um fato, se constrói uma narrativa a negar sua condição inventiva.

A escrita que se torna pública por meio da mídia impressa, mais precisamente dos jornais, tem como suporte básico a construção de um discurso, que se faz crer, pautado em conceitos como “imparcialidade”, “isenção”, “independência” e “neutralidade”; embora sejam

categorias menos aplicáveis do que exaltados, no espaço jornalístico exercem a função de potencializar o dizer profissional. Assim, com receio de ter sua credibilidade afetada, os profissionais da imprensa buscam constantemente incorporar tais conceitos à imagem dos impressos. A pretensa separação entre informação e opinião é parte desse trabalho de dissimulação dos interesses e torná-los menos visíveis.

Em outras palavras, essa condição inventiva fornece à escrita do jornalista a possibilidade de manifestação das subjetividades sob a figuração de conceitos caros aos veículos de informação (imparcialidade, isenção, neutralidade, etc.). Nesse caso, as relações de cumplicidade entre a empresa jornalística e o governo não podem ser expostas claramente, ou pelo menos, há um grande esforço em ocultar as negociações com o poder político, pois, tal situação significa o comprometimento das idéias básicas da credibilidade.

Os periódicos estudados representam grupos que, em algum momento de sua história, buscaram a inserção em cargos políticos. Demócrito Rocha, um dos fundadores de O Povo, elegeu-se deputado federal em 1935, tendo seu mandato cassado com o início do Estado Novo (1937); Paulo Sarasate, também fundador do jornal, foi governador do Estado do Ceará entre 1954 e 1958, tendo ainda ocupado os cargos de deputado – estadual e federal - e senador. Nessa mesma linha de interesse, Edson Queiroz Filho (gestor e mantenedor do Diário do Nordeste) lançou-se candidato a Deputado Federal (PPB) em 1994, sendo eleito e renunciando o cargo em 1997³⁷. Renunciou alegando razões de “fora íntimo”, mas deu sinais de que deixava o cargo por não aceitar as pressões para votar a favor do governo no Congresso.³⁸

A política parece ter sido um caminho para a manutenção do poder das empresas jornalísticas, se não de forma direta, com a inserção de seus proprietários em cargos político-

³⁷ Ver MUNIZ, Valdélino de Sousa. **A política editorial na editoria de política**: um breve estudo sobre o comportamento dos jornais O Povo e Diário do Nordeste durante as eleições municipais de 1996. Monografia; graduação em Comunicação Social. Fortaleza: UFC, 1997.

³⁸ Revista Veja. 23. 07. 1997.

administrativos, havia a possibilidade de uma relação indireta, com acordos entre os jornais e os grupos políticos.

Em meados da década de 1980 o envolvimento das empresas jornalísticas (O Povo e Diário do Nordeste) com a política é estabelecido na configuração da nova conjuntura. Assim, mantinham um discurso de imparcialidade com relação aos conteúdos políticos noticiados para conquistar a credibilidade do leitor, no entanto, as formas de noticiar os acontecimentos e os espaços cedidos ou negados aos políticos, revelam a defesa de interesses e a proximidade com grupos que disputavam o poder político.

1.2.1. Jornal O Povo.

O grupo O Povo S.A de comunicação é uma empresa que sempre manteve como presidente, membros da família fundadora: Demócrito Rocha (1928-1943); seu genro, Paulo Sarasate (1943-1968); a mulher do fundador, Creusa do Carmo Rocha (1968-1974); a filha mais velha dos Rochas e esposa de Sarasate, Albaniza Rocha Sarasate (1974-1985) e o neto do fundador, Demócrito Dummar (1985-2008).

O modelo de imprensa no Brasil contempla o domínio de empresas familiares e, assim como os jornais *Folha de São Paulo*, *O Globo* e *Estado de São Paulo*, controlados respectivamente pelas famílias *Frias*, *Marinho* e *Mesquita*; o jornal O Povo possui na tradição familiar um fator de influência na formação de sua linha editorial e do estilo de gestão adotado. Como propósito estabelecido pela linha editorial (inicial), estava a opção à oligarquia cearense e a República Velha, já que era representativa das questões políticas defendidas por Demócrito Rocha.

Quanto ao tipo de gestão da empresa, vemos que esta se fundamentava na autoridade pessoal dos donos da empresa e no estabelecimento de relações de confiança com

alguns funcionários. Nesse sistema em que o controle da notícia é exercida por um grupo familiar, há maior possibilidade de acordos com os grupos políticos.

Esse jornal, fundado em 07 de janeiro de 1928 em Fortaleza por Demócrito Rocha e Paulo Sarasate, tendo sua primeira sede na *Praça General Tibúrcio, 158*, entra em circulação distribuído em dezesseis páginas, depois manteve uma média de seis páginas por edição. Com notícias escritas em notas rápidas, chegando a constar até treze notícias em uma única página, sendo que as notícias eram editadas juntamente com o conteúdo propagandista, assim, anúncios e noticiário compunha o mesmo espaço do jornal.

A editoração parecia não tomar a informação como elemento principal do jornal, talvez a considerasse com a mesma importância dos conteúdos opinativos. Estes, por sua vez, se faziam presentes de forma muito clara no jornal, em alguns momentos, a forma da escrita, nos dá impressão de estar lendo uma opinião sobre um determinado acontecimento, e não uma notícia. O caráter opinativo das matérias, nesse momento, aparece de maneira notável.

Dizer que as matérias possuíam uma marca opinativa, não é o mesmo que destacar a intervenção subjetiva do jornalista na construção da matéria. Isso implica que, quando a notícia não era escrita de forma rápida e direta, revelando pouco mais que o enunciado da manchete, era escrita de forma a apresentar uma tomada de posição como complemento do conteúdo noticioso. Ainda, mantia outros espaços para publicações de opiniões, apresentadas como carta ao diretor do jornal, diferente do que ocorre na década de 1980, naquele momento, esse espaço não é ocupado pelo leitor do jornal, ao menos não por qualquer leitor. Geralmente quem assinava estas “cartas” eram pessoas conhecidas por Demócrito Rocha.

Por se definir como um jornal democrático e que presava a liberdade, em todas as edições, ressaltava que: “A redação do O POVO dá inteira liberdade a seus colaboradores sem, todavia, responsabilizar-se pelas idéias contidas nos artigos assinados.” Ora, o jornal não teria como colaboradores pessoas que fossem contra a linha editorial do jornal, ademais, estes

contribuíam, principalmente com a escrita literária. Entre esses colaboradores, temos: Cruz Filho, Beni Carvalho, Rachel de Queiroz, Paulo Sarasate, Renato Vianna, Suzanna de Alencar Guimarães, Jader de Carvalho, dentre outros. Os escritos literários, ganhavam destaque nas páginas deste periódico. *Modernos e passadista* era um espaço destinado à poemas e sonetos de seus diversos colaboradores.

De início, O Povo foi impresso em papel importado por intermédio da firma A. Ommundsen & Co. Ltd., tentava, com isso, obter melhor qualidade de material para impressão. Quando do início de sua circulação, transcorria uma restrição nas possibilidades dos jornais informativos, isso porque a taxa dos telegramas (principal meio de aquisição das informações internacionais) de imprensa imprimia uma sobrecarga elevando o preço em trezentos por cento, e ainda, pesava o aumento sobre a tarifa do papel importado.

Jornal vespertino, geralmente saía às seis horas da tarde e justificava esse horário da seguinte forma: “os jornais matutinos de Fortaleza como O CEARÁ, A GAZETA e O NORDESTE, registram todos os acontecimentos do dia anterior. Os vespertinos para não fatigarem o público com a reprodução desse noticiário, têm o dever de aproveitar apenas os fatos do dia que corre.” A idéia era parecer o mais atualizado possível sobre os fatos, embora não fosse o único vespertino da cidade.

O nome *O POVO* foi escolhido através de um concurso, e, a escolha desse nome compunha a imagem buscada pelos fundadores, a imagem que seria vendida: de um diário que utiliza suas páginas para lutar por mudanças sociais, defendendo os princípios democráticos e justiça social. Inicialmente, o logotipo do jornal apresentava o desenho de um chicote, que naquele momento histórico, pretendia expressar a luta contra o poder dos dominadores (lê-se classe política). O chicote, instrumento feito de longas tiras de couro ou cordões preso a um cabo usado para golpear um animal ou castigar uma pessoa, simbolicamente representava a

postura do jornal contra as injustiças sociais e abuso do poder político local. Seus fundadores apresentavam, o jornal como instrumento em defesa da justiça e igualdade.

O editorial era o espaço, comumente, utilizado por este jornal na discussão das questões políticas, onde tecia críticas à comportamentos de políticos profissionais ou elogiava algumas atuações nesse campo, bem como questionava posturas de outros jornais atribuindo-lhes passividade diante das falhas administrativas dos políticos cearenses, a exemplo do Jornal do Commercio.

Nessa fase inicial, os mantenedores do jornal ainda não pertenciam a nenhuma das corrente político partidárias do Ceará, situação que viria a mudar posteriormente. Com isso, lançava-se no debate político da época de forma a questionar os atos de personalidades políticas. Por outro lado, também encontramos matérias de caráter elogioso à políticos, como no conteúdo da matéria assinada por Rocha Lima em que finalizava dizendo: “Em um governo honesto e de propósitos elevados, como o actual, toda lei serve; e num governo como o do desembargador Moreira da Rocha, toda lei eleitoral é péssima.”³⁹ Matéria essa que refletia a Lei Eleitoral do Estado em sua atribuição ao voto secreto na eleição para prefeito. Mesmo não sendo a opinião do jornal, é uma opinião publicada pelo jornal, no formato de matéria opinativa, o que tendia a influenciar a opinião do leitor.

No discurso proferido na sede do O Povo em comemoração ao primeiro ano de circulação (depois publicado no próprio jornal), quando o então diretor, Demócrito Rocha expõe qual deveria ser o comportamento do jornal: “Este jornal não é somente uma trincheira. É um patíbulo de todas as covardias e o pelourinho dos exploradores da boa fé popular.”⁴⁰ Discurso este muito parecido com o conteúdo do editorial de seu primeiro número em que ressaltava: “havemos de ser o grão de areia do formidável monumento, contra o qual, serão

³⁹ Jornal O Povo, Fortaleza, de 01 de fevereiro de 1929.

⁴⁰ Idem. 07 de janeiro de 1929.

impotentes as picaretas aguçadas dos erros seculares.”⁴¹ Como foi possível consatatar, esse jornal entra em circulação com a proposta de tornar-se um instrumento de combate às forças políticas da oligarquia que governava o Estado.

Antes de fundar O Povo, Demócrito Rocha escrevia para o jornal *O Ceará* de propriedade de Matos Ibiapina, quando em 1927 foi atacado e ferido por policiais a mando dos coronéis, tendo como motivo um artigo escrito pelo jornalista contra a política oligárquica.⁴² Acontecimento lembrado posteriormente nas páginas de O Povo, usado na tentativa de consolidar a imagem de jornal de “oposição”, como um ato de covardia cometido contra quem lutava a favor dos princípios democráticos.

Como não é difícil imaginar, esse jornal passou por transformações ao longo de sua história e, podemos começar com o período que sucedeu a morte de Demócrito Rocha; tendo ele falecido em novembro de 1943, a direção do jornal passava então para Paulo Sarasate (também fundador de O Povo) que era filiado ao partido da União Democrática Nacional (UDN)⁴³. As modificações no comportamento editorial passam a serem notadas, principalmente, após o golpe de 1964, apresentando um conservadorismo editorial por meio da comodidade diante das questões políticas do período. Dito de outra forma, isso significa que os editores do jornal exerciam forte controle com relação as matéria publicadas, uma “autocensura” por assim dizer causando insatisfação em muitos de seus profissionais. Mesmo após 1968, quando da morte de Sarasate, o jornal manteve-se com esse posicionamento, vindo a sofrer outra reformulação a partir de 1982, fator que pode ser explicado não só pelo novo contexto político, como pela entrada em circulação de um novo periódico cearense, o Diário do Nordeste, que tornaria seu principal concorrente pelo mercado disputado.

⁴¹ Jornal O Povo, Fortaleza, de 07 de janeiro de 1928.

⁴² RIPARDO, Sérgio. **Por trás das manchetes**: fórmulas e clichês na redação dos títulos de cidade de O Povo. Monografia; graduação em Comunicação Social. Fortaleza: UFC, 1997.

⁴³ Partido que assume o poder político com o golpe civil-militar em 1964.

No percurso de sua história, embora explorasse a idéia de um jornalismo fundado na luta contra a corrupção e o mal uso do poder político, preservava uma aproximação com os grupos políticos no poder, como nos períodos correspondente aos mandatos de Virgílio Távora (1963-1966 e 1979-1982). No segundo período em que Virgílio Távora estava à frente do governo do Ceará, O Povo era o veículo de comunicação que obtia maior quantidade de publicidade do Estado, consumindo cerca de cinquenta por cento (50%) do orçamento da Secretaria de Comunicação (secom). Desta forma, o departamento comercial do jornal intervia na linha editorial, na medida em que um anunciante não poderia ser criticado em matérias jornalísticas.⁴⁴ Com o governo sendo anunciante, as matérias que ressaltavam realizações do governo eram privilegiadas nas páginas do periódico, dando espaço para notícias sobre realizações futuras do governo.

Entretanto, não devemos confundir a imagem que o jornal faz de si mesmo e o que apresenta como princípios norteadores do projeto editorial com os posicionamentos seguidos de fato, isso porque entre o proposto e o praticado não existe, obrigatoriamente, uma relação de concordância.

Em 1989 o Conselho Editorial, formado por Demócrito Rocha Dummar (presidente), José Raymundo Costa (vice-presidente), Osvaldo Euclides de Araújo (superintendente), Rachel de Queiroz (escritora), Antônio Pádua Campos (jornalista), Paulo Bonavides (professor e jurista), Adísia Sá, Carlos D'Alge (professor/UFC), Paulo Elpídio de Menezes Neto (professor/UFC) e Walfrido Salmito (economista), elabora e torna pública a Carta de Princípios do O Povo propondo a valorização de princípios como liberdade, imparcialidade, democracia, justiça, ética. Essa formulação é uma tentativa de uniformizar todo o trabalho do periódico no que diz respeito à proposta editorial. A colocação de que os

⁴⁴ RIPARDO, op. cit, p.24.

princípios orientadores do jornal foram sempre os mesmo, não corresponde com as distintas fases que pudemos observar no decorrer dos anos.

Sem negar seu caráter opinativo, na carta de princípios, o jornal é apresentado como “veículo de informação e órgão de opinião”. Como veículo de informação pressupõe o relato da notícia de forma “imparcial”, privilegiando apenas os fatos, entendendo a informação como um bem a ser associada aos direitos do cidadão; como órgão de opinião destaca a que O Povo tem uma opinião própria sobre os acontecimentos, mas que separa essas duas categorias em escritas distintas, sendo a opinião do jornal um compromisso com os princípios anteriormente citados. Entretanto, na produção final, esses itens apresentam fronteiras bem menos definidas.

Na década de 1980, o jornal passa por modificações de ordem técnica e editorial. Tais transformações podem ser consideradas o início de uma nova fase do jornalismo neste grupo, tomando formas definidoras somente na década posterior.

Inserir em seu parque gráfico novas impressoras *off-set*⁴⁵ para obtenção de impressão a cores (1988), até então a impressão era feita em preto e branco; ganha dez prêmios regionais durante toda a década: um em 1980, dois em 1981, dois em 1983, dois em 1987 e três em 1989. A conquista desses prêmios valoriza o jornalismo do O Povo, mas não impede a perda de leitores para um novo jornal que surgia em 1981, o Diário do Nordeste.

As mudanças iniciadas nos anos 80 resultaram no que o jornal chamou de “Projeto Rumo ao Século XXI”, abandonando a tipografia Times New Roman, passando a usar a palatino e os títulos passaram a ser elaborados em fonte Bauer Bodoni, favorecendo a legibilidade das matérias; lança quatro novos suplementos em formato tablóide, destinados ao

⁴⁵ A impressão *off-set* é um processo que consiste na repulsão entre água e gordura (tinta gordurosa), em que a tinta passa por um cilindro intermediário antes de atingir a superfície. Esse método tornou-se principal na impressão de grandes tiragens.

público feminino, público jovem, ao mercado de veículo e ao público da programação televisiva⁴⁶.

A modernização do jornal, na década de 1980, teve dois fatores de maior influência: o momento político e o surgimento do jornal Diário do Nordeste. No que diz respeito às discussões política do período, emitiu, entre suas matérias, conteúdos em defesa da anistia e das eleições diretas, não só com matérias noticiosas, mas também com textos reflexivos (principalmente na página de opinião e editorial) e através do uso destacado de fotografias dos comícios. Mas, embora abandonando o conservadorismo apresentado no período anterior, permanece com um debate ainda tímido sobre o processo de redemocratização.

Houve nesse momento um aumento das matérias políticas, principalmente em questões pontuais, a exemplo do movimento Pró-Diretas, das mudanças partidárias de políticos cearenses, as eleições municipais e estaduais, a eleição da Constituinte. O jornal manteve uma média de três páginas destinadas aos acontecimentos políticos, incluindo opiniões de leitores e colaboradores, mas não se consolidou como um movimento em favor da redemocratização.

A formatação das matérias estava definida de maneira a não adotar postura de luta política, exaltando a categoria informativa. A falta de assinatura no final das matérias propunha o efeito de imparcialidade, essa separação entre informação e opinião constituiu-se numa definição prática do jornal, não significa que a informação é isolada da opinião de quem escreve, ela apenas ganha destaque, tendo em vista que, nesse contexto, a concorrência pelo mercado (leitores e anunciantes) leva o jornal a se apoiar fortemente na defesa de conceitos como “verdade”, “imparcialidade”, “independência” e “justiça”.

⁴⁶ RIPARDO, op. cit, p.24.

A linha editorial, como política predeterminada pela direção do jornal, indicando valores e paradigmas que orientam a escrita jornalística e por isso influenciam no resultado final do veículo, está presente no jornal como um todo, mas não aparece tão claramente, principalmente, porque como empresa o jornal estava atrelado aos interesses comerciais e publicitários. Precisamos tomar cuidado com a seguinte questão: o fato de um governo tornar-se anunciante em um periódico não significa, necessariamente, que este é adesista. Por outro lado, a relação próxima de um grupo governista com um veículo da imprensa coloca sempre em negociação interesses políticos e econômicos.

Na campanha para prefeitura de Fortaleza em 1985, o Partido dos Trabalhadores utilizou um espaço (comprado) no jornal, em formato de tablóide, para realização de suas campanhas publicitárias. Tal fato, não nos permite afirmar que havia um apoio do jornal à candidatura de Maria Luiza, formava-se, nesse caso, uma relação comercial. Assim como durante sua administração, foi encartado no mesmo jornal boletins das secretarias e da prefeitura, bem como os Jornais de Fortaleza⁴⁷.

Explicando melhor essa questão, temos que, os conteúdos elaborados pelo setor de comunicação da administração de Maria Luiza tinham lugar demarcado no espaço do O povo, não constavam como matérias noticiosas, nem na mesma página das notícias sobre política para que não fossem entendidos com pensamento político do jornal. Numa relação puramente comercial, em que a prefeitura comprava um espaço para inserir informações de suas atividades na grande imprensa de Fortaleza, o jornal obtinha lucros sem com isso adotar o posicionamento político da prefeita e/ou do seu partido.

Havia, portanto, a possibilidade de negociação das inserções publicitárias da administração com o jornal, mas com o Diário do Nordeste o encaixe do Jornal de Fortaleza

⁴⁷ Os jornais de Fortaleza eram jornais criados pela Secretaria de Imprensa com intuito de divulgar ações na cidade, como por exemplo, os mutirões de limpeza.

jamais se fez presente. Neste último havia, portanto, questões políticas que impediam a utilização do jornal para publicação advindas da prefeitura.

Para as mudanças de ordem técnicas, pelas quais O Povo passou na década de 1980, muito contribuiu a concorrência do Diário do Nordeste, quando em fins dos anos 80, este o supera em número de exemplares vendidos. Até então, O Povo era o jornal mais vendido de Fortaleza⁴⁸ e agora passava a ser o segundo mais vendido, isso significaria redução no faturamento financeiro. A reformulação começa no início dos anos 80 com substituição do maquinário gráfico, mudanças estas finalizadas nos anos 90; passa, ainda, por uma mudança na construção das matérias políticas, adotando uma linguagem mais opinativo-reflexiva, nas colunas políticas, como a Coluna do Castello, por exemplo, contribuía com uma análise diária do campo político, e a página de opinião cresceu em número de posições críticas aos políticos, revelando maior destaque a essa temática.

1.2.2. Jornal Diário do Nordeste.

O Diário do Nordeste, incluído no Sistema Verdes Mares de Comunicação, pertencente ao Grupo Edson Queiroz⁴⁹, teve sua primeira publicação em 19 de dezembro de 1981, tendo como diretor geral, Ednilton Gomes de Soares; diretor superintendente, Pádua Lopes; diretor comercial, Francisco Ribeiro; diretor industrial, A. Capibaribe Neto e como

⁴⁸ De acordo com o Ibope e IVC.

⁴⁹ Esse grupo é um conglomerado de empresas que leva o nome do empresário Edson Queiroz, sendo um dos maiores grupo empresariais do Nordeste. Surge em 1951 com a compra da Ceará Gás Butano, empresa que importava gás dos Estados Unidos para o Ceará. Nos dias atuais, denominada Nacional Gás e atuando com as marcas Paragás e Brasilgás. Em 1962, o Grupo inicia-se na área de comunicação com a aquisição da Rádio Verdes Mares AM; anos depois com a TV Verdes Mares, cujos primeiros sinais forma emitidos em 1969 com filmes importados; em 1981 é lançado o Diário do Nordeste com uma equipe de 80 jornalistas e a construção de um prédio de três andares na Praça da Imprensa. Para dar apoio à comercialização do gás liquefeito de petróleo (GLP), o grupo cria em 1963 a Tecnomecânica Norte – Tecnorte – para fabricação de recipiente para GLP, e no mesmo ano surge a Esmaltação Nordeste – Esmaltec – produzindo fogões domésticos. Em 1984 essas duas empresas foram incorporadas pela Tecnomecânica Esmaltec, passando a fabricar, além dos fogões e botijões, refrigeradores, bebedouros elétricos, freezers e garrações de policarbonato. Em 1969, o grupo ingressa no segmento agroindustrial com a empresa Cascaju. Em 1973 acontece a aula inaugural na Universidade de Fortaleza (Unifor) e dá início à entrada do grupo no sistema privado de educação superior. O ano de 1979 marca a participação do grupo Edson Queiroz no mercado de captação e evasão de água mineral, com a aquisição da empresa Indaiá.

editor, Francisco Bilas. Em seu projeto inicial contava com uma estrutura montada com oficinas modernas, instalações funcionais, serviços radiotelegráficos e de radiofoto. Obtia as notícias nacionais e internacionais das agências O Estado, AJB, Globo, EBN, UPI, AP, Sport Press e correspondentes. Nos quatro primeiros anos já havia conquistado os seguintes prêmios: Placa de Prata (1982), Prêmio Esso (1983) e Troféu Mérito Lojista (1985).

O controle dos veículos de informação nas mãos de poucas famílias é marca do exercício dessa atividade no Brasil, no entanto, em alguns locais do país as famílias proprietárias desses meios de comunicação são compostas por políticos profissionais influentes. Quanto ao Diário do Nordeste essa relação com o poder político acontecia, quase sempre, de forma indireta. O proprietário do jornal, Edson Queiroz, foi associado ao banqueiro, industrial e suplente do senador Virgílio Távora, José Afonso Sancho, na direção do jornal Tribuna do Ceará. Este periódico fazia parte de um grupo de mídia ligado ao grupo político de um dos chamados coronéis cearenses: Virgílio Távora.

Ainda nessa relação, temos que uma das Filhas de Edson Queiroz é casada com o político e empresário Tasso Jereissati, governador do Ceará nos anos de 1987-1991 e entre 1995-2002.

Mas essa relação do jornal com o ex-governador não é tão simples de identificar, pois, apesar do parentesco, nos anos de 1990 Jereissati era rival político do deputado federal Edson Queiroz Filho, e, portanto seu nome era evitado na TV do grupo e no Diário do Nordeste.⁵⁰ Por outro lado, críticas ao governador também não poderia ser feita.

No editorial de seu primeiro número, intitulado Compromisso de luta, o jornal ressaltava os problemas econômicos do país destacando a inflação, o déficit do balanço de pagamentos, a dívida externa e interna; mas que: “confiamos na superação desses obstáculos, por meio da intensificação da exploração de nossas riquezas”. A riqueza a que o jornal se

⁵⁰ **Revista Veja**. 02.07.1997.

refere diz respeito aos recursos naturais da região e sua potencialidade econômica. Essa proposta apresenta-se oportuna para um grupo empresarial que tem na utilização dessas riquezas a possibilidade de expansão, com isso, propunha a mobilização de lideranças políticas e empresariais do Nordeste em função do ajustamento das atividades econômicas ao melhor rendimento em termos de produção, comercialização e consumo.

O Diário utilizou o espaço de seu primeiro editorial para descrever a conjuntura econômica na qual estava inserido, no entanto, utiliza a idéia de crise econômica do período para impelir um discurso desenvolvimentista para a região, em específico para o Estado do Ceará. A necessidade de desenvolvimento econômico do Estado significaria a mobilização de lideranças políticas e empresarias na busca pela expansão ou alternativas de suas atividades lucrativas, sendo assim, a perspectiva da crise justificaria todo e qualquer esforço no que diz respeito à produção de mercado.

Somos conhecedores dos obstáculos estruturais que entorpecem a expansão econômica do Nordeste, agravados por uma conjuntura adversa em que três anos de secas sucessivas devastaram o setor primário, com reflexos negativos globais sobre os demais segmentos econômicos. Nem por isso somos pessimistas com relação ao futuro do Brasil e do Nordeste, que tem condições de ultrapassar esta fase amarga, mediante o aproveitamento inteligente de opções que provocarão reversão econômica.⁵¹

Como o jornal era vendido, também, em outros Estados da região Nordeste, procurava assumir a posição de defensor dos interesses econômicos da região Nordeste, ressaltando a falta de desenvolvimento desta que, conseqüentemente, estaria ligada a falta de investimento. Na citação acima, a referência ao aproveitamento das opções para reversão da crise sugere o desejo em explorar atividades econômicas em diferentes setores, mas quem teria essas opções? Certamente poucos, limitado a quem possuía possibilidade financeira de investimento como o próprio grupo ao qual o jornal pertencia.

⁵¹ Editorial publicado no primeiro número do jornal Diário do Nordeste, em 19 de dezembro de 1981.

A mensagem de confiança na potencialidade dos recursos naturais cearenses dá a conhecer os interesses penetrados no enunciado, interesses esses relacionados à exploração desses recursos como atividade lucrativa. Se, faltavam investimentos para a região, e estes investimentos era entendido como capaz de superar a crise econômico-financeira, então não poderia haver impedimento para o crescimento regional, uma vez que esse seria um benefício para todos, ou seja, com esse discurso tornado público, os proprietários do jornal tomavam para si (como grupo empresarial) a idéia de propulsores do desenvolvimento cearense.

Tal posicionamento é uma defesa ao alcance das atividades desenvolvidas pelo Grupo Edson Queiroz, pois é revelador da postura político-econômica assumido pelo jornal. O jornal seguia a linha editorial defendida por um grupo empresarial e, assim, defendia a economia de mercado como modelo de sistema econômico ideal para o Estado e o país. Isso porque defendia que as principais decisões quanto ao quê e como e ao para quem devem ser produzidos os bens, deveriam ser definidas pelo próprio mercado. Ou seja, com objetivos empresariais, os proprietários do Diário do Nordeste sustentavam que os mecanismos reguladores deveriam ser estabelecidos pelo próprio mercado, atuando para maximizar o lucro dos produtores.

A economia de mercado, tendo como característica a existência da iniciativa privada, ou seja, onde as entidades privadas detêm os meios de produção, é movida pela oportunidade de lucros, construindo um campo concorrencial.

Esta empresa jornalística possuía um pensamento moldado na idéia de que o capitalismo era o único sistema sob o qual haveria lugar para que cada pessoa utilizasse suas aptidões, a fim de atingir uma posição de relevância no corpo social. Deixava claro que acreditava na consolidação da economia nacional através da manutenção do sistema de livre empresa, valorizando a individualidade na formação de um patrimônio, ou seja, a aquisição de riquezas dependendo do trabalho de cada um.

O Diário do Nordeste surge em um cenário fortemente marcado por uma crise econômica⁵²; Virgílio Távora estava nos últimos anos de seu segundo mandato vez à frente do governo estadual; era o período de avanço da abertura democrática. Contexto de mudanças significativas de ordem política e econômica. Sua entrada no mercado significou concorrência direta com o jornal O Povo, levando esse último a uma reformulação de seu maquinário gráfico em busca de melhores resultados na impressão.

No final de 1982 o jornal chegava ao número de sete mil assinantes, e em 1983 chegara a quinze mil; números superiores ao previsto pelo proprietário. Lançado com uma média de trinta páginas por edição, foi o primeiro jornal cearense a utilizar impressão colorida, dando grande destaque ao foto jornalismo, investindo na cobertura das notícias do meio político. O período da eleição de 1985 significou uma alavancada decisiva nas vendas do jornal, esgotando sua tiragem quase que diariamente. Na década de 1980, o jornal era editado com cadernos especializados nos temas: política, economia, cidade, esportes, regional, polícia, esporte, internacional e variedades.

As matérias políticas ocupavam sempre a primeira página e no editorial era destaque com muita frequência, apresentava reportagens especiais nos períodos de maior debate público sobre o tema, como foi no caso da eleição e morte de Tancredo Neves, das eleições diretas para prefeitura e governo do Estado.

Com o advento do chamado jornalismo investigativo na década de 1980⁵³, matérias políticas também ganhavam tom de investigação policial, como foi o caso da Administração Popular de Fortaleza, levantando a bandeira em nome de uma função social da imprensa. Desta forma, a autopropaganda que o jornal realizava estava baseada na valorização de princípios como imparcialidade e honestidade, externando um discurso em que afirmava

⁵² Ver item 1.1.

⁵³ BARBOSA, Marialva. **História cultural da imprensa**: Brasil, 1900-2000. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007. p. 226-237.

cumprir uma missão: “não só relatando fatos, expondo e debatendo idéias, traçando orientações, mas também analisando o comportamento e avaliando as ações dos que integram a comunidade e têm responsabilidades coletivas”. Traçar orientações significa planejamento na conduta das pautas, ter definidas as posições do jornal com relação aos diferentes assuntos tratados, servindo de norteadoras da escrita, tendo o entendimento de que a maneira como o leitor recebe a notícia influi na sua análise dos fatos.

Os políticos eram os mais propensos à análise e avaliação de seus atos nas páginas do jornal, período em que o jornalista assumia o papel de investigador do cotidiano, incluindo os assuntos políticos. Segundo o jornal, a investigação dos fatos apresentados sob avaliação e análise correspondia a um bem social oferecido à sociedade. Discurso este para promover o periódico como veículo de posicionamento crítico capaz de “descortinar” o mundo político, mas o que havia, de fato, era um jornal com muitas lacunas, no que diz respeito ao debate político, com assuntos que não se permitia relatar, com nomes vetados pelos editores do jornal como o de Maria Luiza Fontenele.⁵⁴

A relação com o meio político esteve sempre presente no Diário do Nordeste. De início, os atos do governo Virgílio Távora tinham uma destacada cobertura, do ponto de vista da linha editorial, o governador era beneficiado em termos de manchetes no jornal. Isso é explicado pela relação entre Virgílio Távora e o Grupo Edson Queiroz, quando o governador teria colaborado com o grupo na concessão do canal de TV e emissoras de rádio, utilizando-se de sua influência junto ao governo central. Esse tipo de relação era definidor das matérias em pauta. Assim, matérias que servisse de obstáculo aos interesses de algum amigo do grupo eram vetadas.

⁵⁴ Esse veto ao nome de Maria Luiza devia-se a posicionamentos políticos opostos, e alguns fatos nos revelam isso. Maria Luiza, quando ainda deputada, apoiara a greve de metalúrgicos e denunciara humilhação submetida a um operário do grupo Edson Queiroz, além do declarado apoio a luta pela não expulsão dos ocupantes de uma terra do grupo empresarial.

Identificamos nesse sentido, que a relação baseada na solidariedade de grupos fazia parte da linha de trabalho do jornal, assim, os “não-ditos” ou as restrições a algumas matérias servia para eclipsar problemas envolvendo empresas do grupo, bem como, de negócios envolvendo amigos do grupo. Nesse sentido, o exercício da escrita jornalística corrobora para restringir os acordos entre donos de veículos de informação com o poder político e econômico.

A defesa de um jornalismo crítico e independente feita pelos proprietários do Diário do Nordeste não acontecia na prática, haja vista seu diálogo com grupos políticos. A solidariedade de grupos funcionava como acordo, não oficial, em que era vetada a publicação de notícias que ferissem interesses de algum amigo do grupo, em contraposição beneficiava-se através de anúncios, financiamentos, concessões ou parcerias.

Como mencionado anteriormente, o Grupo Edson Queiroz atuava em diversos setores do mercado empresarial, e no Sistema Verdes Mares de Comunicação alguns assuntos não poderiam se fazer presentes, como por exemplo, as greves de estudantes da Unifor, a crise no abastecimento de gás e água mineral, isso porque os negócios mantido por essas empresas configuravam uma rede relacional de interesses. A abordagem desses assuntos nas matérias do jornal significava ferir os interesses das empresas do grupo, o que estabelecia um sistema de atuação baseado em matérias negociadas.

As empresas do grupo eram anunciantes do Diário, portanto, devemos pensar no jornal como um membro desse conjunto maior de empresas, e que influía na consolidação do poder político e empresarial do grupo, mesmo com lucros bem menores comparado a outros setores do grupo, mas exercia uma função fundamental nesse sistema: divulgar informações em um veículo formador de opinião preservando os interesses dos proprietários. A publicação ou não de uma determinada matéria deveria ser aprovada pelos editores-chefes da redação com o intuito de não tornar público notícias comprometedores do grupo e/ou seus filiados. A

posse de um veículo como o Diário do Nordeste facilitava o fechamento de acordos com político ou outras empresas, dado o controle sobre a informação.

O Diário do Nordeste não era uma empresa “auto-suficiente”, ou seja, ela não dependia somente dos lucros obtidos com suas vendas e publicidade para se manter. Na falta de recursos financeiros, recorria a outras empresas do grupo. Portanto, defender os interesses do jornal era manter-se em compromisso com os negócios de todo o corpo empresarial. Diferente do jornal O Povo que dependia, exclusivamente, dos rendimentos do próprio jornal para sua permanência em circulação.

Isso não significa menos lucros do Diário em relação ao O Povo, e sim, que o primeiro possuía mais recursos disponíveis para investimentos em maquinários, estrutura física e profissional. Com isso, foi o primeiro jornal cearense a adotar a impressão a cores (1982) e sendo sua redação a primeira informatizada, isso em meados dos anos de 1990.

O Diário do Nordeste, já em seus primeiros anos no mercado, deu ênfase à produção do humor gráfico. Além da charge diária, contava com ilustrações de caráter humorístico; uma charge na *Coluna É*, de Neno Cavalcante, que segundo os cartunista do jornal, o colunista deu grande incentivo para essa produção no jornal; as tiras cômicas, que chegou a ser criada exclusivamente por profissionais locais, muito embora logo tenha sido substituída por tiras cômicas de São Paulo, devido a auto custo financeiro. Com isso, fica claro que o jornal via nos desenhos de humor, ou desenhos com humor, um recurso indispensável para o jornal. Essa importância dado ao humor gráfico pode ser observada no número de profissionais que integravam o jornal, o que podemos comprovar no capítulo seguinte.

CAPÍTULO 2

OS CHARGISTAS E A PRÁTICA DO HUMOR GRÁFICO.

Divulgando o cenário político de Fortaleza através de desenhos humorísticos, na vertente charge, os cartunistas dos jornais O Povo e Diário do Nordeste exploravam um espaço distinto de atuação política. Este, se fez construir na prática cotidiana dos profissionais que atuaram na criação do humor gráfico, mesclando suas opiniões com a orientação editorial do jornal. A atuação política nessa produção passa pela reflexão diária dos acontecimentos e sua exposição através de um veículo de informação/opinião e, por isso, seu espaço de atuação não pode ser delimitado com precisão, pois corresponde à relação com o leitor, não necessariamente compartilhando as mesmas idéias e sentimentos.

O processo de elaboração da charge, em que se define a temática, os personagens e a idéia a ser transmitida, não finaliza a ação atuante do cartunista, haja vista sua inserção no espaço público. Ao entrar em contato com o leitor, a charge tem a possibilidade de cumprir seu caráter provocativo com intenção de fazer surgir um debate, ou simplesmente uma comunicação com o leitor. O que podemos dizer sobre o alcance da charge, nessa proposta de estudo, é que as charges de O Povo e Diário do Nordeste possuíam um grande público leitor e apreciador, considerando a correspondência entre eles. Segundo os cartunistas Glauco, Maurício Silva, Mino e Sinfrônio, o leitor sempre entrava em contato com eles, através de cartas, telefonemas e, mais recentemente, por e-mails, ou ainda, pessoalmente em encontros casuais nas ruas da cidade.

Na década de 1980, sobre a greve dos professores, Maurício Silva desenhava inspirado nessa temática e “inclusive os professores mandavam pegar a charge: ei, manda a charge pra mim”.⁵⁵ Numa situação em que o leitor compartilhava da idéia ali externada. Quando não gostavam da charge também se pronunciavam: “bicho tu pegou mal, num sei o

⁵⁵ José Maurício Silva. Chargista do jornal Diário do Nordeste. Entrevista realizada em 21 de setembro de 2009.

que”.⁵⁶ Por meio desta comunicação os leitores elogiavam seus trabalhos, faziam reclamações, pediam exemplares de charges, criticavam o chargista. O leitor opinava sobre a produção do humor gráfico, se incomodava com o que estava posto ou compartilhava da mesma idéia, por isso cabe a defesa da linguagem do humor como produtora de significados.

Embora Gilles Lipovetsky tenha concluído em *A era do vazio* que o humor na sociedade, por ele chamada pós-moderna⁵⁷, exerça apenas uma função de relaxamento, a linguagem do humor gráfico no contexto em que estudamos visava a elaboração de uma condição crítica. Nosso estudo não se adéqua ao humor pensado por Lipovetsky pelo fato de percebermos outras sensações provocadas pela imagem humorística que não simplesmente uma atmosfera alegre, como indica o autor. Quando os chargistas tornavam um fato e/ou uma idéia em objeto risível em seus desenhos os leitores se sentiam impelidos a tomar uma posição. Se esta produção estivesse vazia de sentido, ou tivesse como único interesse o riso de alívio, provavelmente não despertasse a vontade de manifestação do público que a ler.

O *sense of humour* com sua dualidade de sátira e de sensibilidade fina, de extravagância idiossincrática e de seriedade, correspondia à primeira revolução individualista, ou seja, ao desenvolvimento dos valores de liberdade, de igualdade e de tolerância enquadrados pelas normas disciplinares do controle de si; com a segunda revolução individualista conduzida pelo hedonismo de massa, o humor muda de tonalidade, indexando-se com prioridade sobre os valores de cordialidade e de comunicação. Assim, na imprensa e principalmente no humor de todos os dias, não se trata, no fundo, de ridicularizar a lógica, de denunciar ou menosprezar, mesmo que com benevolência, certos acontecimentos, mas, sim de estabelecer um simples clima “*relex*”, descontraído: de algum modo o humor exerce uma função fática.⁵⁸

Desta forma, para este filósofo francês, a forma generalizada do humor, na contemporaneidade, retira seu poder combativo e de criticidade tornando-o puramente lúdico. Assim, este humor teria se transformado em produto de mediação do consumo. Esse vazio de

⁵⁶ José Maurício Silva. Chargista do jornal Diário do Nordeste. Entrevista realizada em 21 de setembro de 2009.

⁵⁷ Ao abordar a noção de pós-modernidade, Lipovetsky tentava explicar fatos novos e uma nova realidade: o fim das chamadas ideologias, o surgimento de uma nova cultura hedonista, o destino da comunicação e do consumo de massa, o culto do corpo, etc., ou seja, a sociedade que se implantava nos anos de 1950, 60 e 70, muito embora, tenha explicado posteriormente que os fatos sobre os quais pensou o pós-moderno estavam certos; a conceituação que não foi adequada, visto que não se vivia uma pós-modernidade, mas uma outra modernidade.

⁵⁸ LIPOVETSKY, Gilles. A sociedade humorística. In: **A era do vazio**: ensaio sobre o individualismo contemporâneo. Barueri, SP: Manole, 2005. p.133.

sentido cria uma atmosfera em que não mais se acredita profundamente na importância das coisas.

Aceitando esta assertiva para nosso objeto, estamos nos colocando contra a idéia de atuação política dos cartunistas, no entanto, eles próprios assumem a não neutralidade de seus desenhos. Sinfrônio, cartunista do jornal O Povo, afirma que seu trabalho como chargista se constrói no tripé: humor, opinião e responsabilidade⁵⁹. Ao destacar a opinião na composição de seus desenhos, o chargista aponta para a defesa de um pensamento muito subjetivo; quando enfoca a responsabilidade como elemento de composição de seu trabalho, parece querer dizer dos limites que ele próprio impõe a sua produção.

Durante o período em que desenhava a charge do editorial para o jornal Diário do Nordeste o cartunista Glauco recebia críticas e elogios dos leitores. Ao trocar a charge pela ilustração, esse retorno do leitor desapareceu, portanto, existe um elemento diferencial na linguagem chágica com relação às demais categorias de desenho e de humor, que pode ser o seu aspecto provocador.

A disposição emocional da superioridade está na produção do humor como um dos elementos de composição para formulação de significados, e principalmente para a conquista do público. Sobre a idéia de superioridade, Charles Baudelaire destaca que o Riso é, no homem, a consequência da idéia de sua própria superioridade, nesse sentido, a potência do riso se encontra no ridente (aquele que ri) e não no objeto do riso. Ou seja, a potência do riso encontra-se naquele que ri, e não naquele de quem se ri ⁶⁰. Com isso, o autor aponta para a criação de significados, na linguagem humorística, que estabelece um sentimento de compensação para o ridente.

⁵⁹ Sinfrônio de Sousa Lima Neto. Chargista do jornal O Povo de 1975 a 1991. Entrevista (via e-mail) realizada em setembro de 2008.

⁶⁰ Ver BAUDELAIRE, Charles. **Escritos sobre arte**. São Paulo: Hedra, 2008. p. 42.

Entretanto, há uma apreciação desfavorável do objeto risível que faz com que aquele que rir se sinta vitorioso sobre aquele de quem se rir.

Num outro caminho de resposta, Georges Minois aponta para a existência do riso como forma de mascarar a perda de sentido, tornando-se indispensável para a capacidade de suportar as coisas negativas da vida e, assim, na contemporaneidade vive-se, ao mesmo tempo, o riso e a morte dele. Minois defende que a morte do riso deve-se à padronização e à comercialização deste, pela qual:

O riso está a perigo, vítima de seu sucesso. Embora ele se estampe por toda parte, da publicidade à medicina, da política-espetáculo às emissões de variedades, dos boletins meteorológicos à imprensa cotidiana, a grande ameaça universal deste início do século XXI paira sobre ele: a comercialização.⁶¹

Declara o autor, que a falta de sentido do riso, na sociedade contemporânea, deve-se a condição de produto mercadológico, onde sua comercialização ocorre em nome de um ambiente *cool*, tão valorizado por uma sociedade que busca o prazer antes de qualquer outra coisa. O riso perdeu-se em si mesmo quando transformou tudo em objeto risível, desta forma, “ri de tudo é concordar com tudo” e o aspecto positivo e negativo aparece de forma diluída nessa nova versão do humor. É um humor superficial, sem capacidade crítica, que não adentra às questões polêmicas e pouco faz refletir.

Portanto, o riso que está ameaçado é o riso livre, aquele que não está posto a venda. A questão que o autor coloca é que, numa sociedade na qual a manifestação do humor tornou-se quase que obrigatório, prevalece a tirania do riso, fazendo-o perder a capacidade de crítica.

Nesse transitar de idéias surge a idéia de que (a partir da metade do século XX) se vive numa sociedade que se quer *cool* e *fun*, em que há o declínio do riso por se tornar um produto de consumo amplamente difundido pelos meios de comunicação na “sociedade

⁶¹ MINOIS, Georges. **História do riso e do escárnio**. São Paulo: Editora UNESP, 2003. p.593.

humorística”. O perigo observado por Minois é decorrente da banalização e midiaticização do riso que teria perdido a capacidade de criar significados.

Não concordamos inteiramente com a perspectiva dos autores sobre o humor contemporâneo, pois, ao se apoiarem em uma teoria da negação de significados pensam as práticas de humor apenas inserido em um tipo de produção midiática e visualizam esse processo sem pensar as especificidades das diferentes criações com a linguagem de humor, tendo por referência, muito mais, os meios de veiculação e o espaço público da produção que o processo de criação.

Por outro lado, apontam para uma questão importante: o riso como uma manifestação localizada historicamente, numa relação de troca com a vida social, assim o humor não é uma produção determinada em si mesma, embora construa um sentido que lhe é próprio. E como o próprio Minois afirma: o riso não é o mesmo em todos os espaços.

A crítica humorística não é menos severa que a crítica construída nos moldes da chamada seriedade. Mas, o que se entende por seriedade? Será que o humor não é sério? Sabemos que este é um termo que pode assumir vários sentidos, o mais comum é o que se opõe ao humor. Contudo, no dicionário a palavra *sério* se apresenta polissêmica e pode ser entendida como grave, sensato, sincero, honesto e realmente. E, todas essas características são encontradas nos desenhos de humor.

A produção chágica da grande imprensa fortalezense, no contexto da Administração Popular de Fortaleza, constituiu-se como expressão de representações da política local, discussão que faremos no próximo capítulo. Neste momento cabe nos deter na idéia de *lugar praticado*, onde há uma atuação cotidiana produzida pelos usos e sentidos que se estabelece na construção da espacialidade. Esse atuar constante é também um criar constante e nos remete a um não isolamento, uma não fixidez da produção, que promove a construção de significados que vão sendo traçados no e pelo sujeito atuante. Nesse sentido, o

indivíduo transforma lugar em espaço e espaço em lugar, mas sem separá-los, pois ambos são partes de um mesmo processo.

A atuação do chargista se dá num processo contínuo, decorrente das variáveis da própria notícia. Em outras palavras, a charge tem capacidade conclusiva, mas nunca é definitiva, ou seja, ela segue a sequência dos acontecimentos diários. Só se torna inteligível para a escrita histórica quando inserida em um conjunto capaz de revelar narrativas de um dado contexto. A charge compõe uma narrativa seguindo a dinâmica dos fatos, assim, da mesma forma que os acontecimentos políticos (ou em qualquer outro âmbito, econômico, cultural, etc.) não se definem em um único dia, essa produção não deve ser delimitada por publicações isoladas.



Fig.. 4. Sinfrônio. O Povo, 24. 5. 1986.



Fig. 5. Sinfrônio. O Povo, 7. 6. 1987.

Estas duas imagens fazem menção ao lixo na cidade de Fortaleza durante a administração da prefeita Maria Luiza, porém, a primeira apresenta a cidade tomada por lixo e buracos, indicando um caos urbano, enquanto a segunda charge, seguindo a dinâmica dos acontecimentos, refere-se a uma ação da prefeitura visando solucionar o problema do acúmulo de lixo na cidade. Cada charge nos oferece elementos para sua compreensão, se o leitor acompanha as matérias identificará mais rapidamente os nuances do desenho e o interpretará com maior clareza das idéias, no entanto, o segundo desenho complementa a narrativa dentro de um contexto, apresenta o desenvolvimento da primeira situação. A visualização da charge

numa cadeia de acontecimentos é que nos dá a possibilidade de análise do contexto, de como estabelece a relação com o ambiente de produção.

Sem a segunda charge, o leitor não acompanharia o contínuo segmento dos fatos, não saberia que entre as ações desenvolvidas pela prefeitura contra o acúmulo do lixo foi realizado um mutirão em junho de 1987. Mesmo que na charge haja uma metáfora, na qual a intenção seja desconsiderar o trabalho realizado pela prefeitura, comparando Maria Luiza a uma bruxa, a dinâmica dos acontecimentos apresentados de maneira relacional, nos oferece uma sequência compreensível da conjuntura, e não do fato isolado.

No mutirão ao qual o desenho se refere recolheu 7. 400 toneladas de lixo, considerado um sucesso pelos coordenadores desta campanha. Operação que contou com o apoio de vinte e seis prefeituras do interior do Estado, empresas particulares e órgãos públicos. Em dois dias de campanha participaram mil e duzentos (1.200) homens, percorrendo o centro, o semicentro e a orla marítima da cidade.⁶² Portanto, a charge, quando única, tem uma narrativa concluída, uma narrativa que é bem definida pelos acontecimentos de um curto espaço temporal, mas não é capaz de revelar o movimento da história.

No O Povo e no Diário do Nordeste a charge, na década de 1980, era publicada no editorial, página em que se encontra a opinião do jornal e de leitores do jornal. Desta forma ela ocupava uma posição estratégica, cumprindo não só uma função informativa como também de entretenimento, sendo apresentada entre as primeiras páginas, o que demonstra a importância dada ao humor gráfico, visto que os espaços na imprensa jornalística obedecem a uma hierarquia quanto a relevância do assunto, que é definida pelo editor.

O Povo contava com apenas um chargista para suas publicações do editorial, era o cartunista Sinfrônio. Os outros desenhistas presentes no jornal trabalhavam no setor de ilustração, estas poderiam surgir em qualquer página, não sendo, obrigatoriamente, uma

⁶² Jornal O Povo, Fortaleza, em 08. 06. 1987

publicação diária. No Diário do Nordeste havia quatro chargistas (Glauco, Maurício Silva, Eris e Mino) que revezavam o espaço.

Além disso, este periódico era editado com duas charges diárias, seguindo linhas diferentes: uma no primeiro caderno, sempre relacionada a uma temática do dia, era factual, destacava principalmente assuntos políticos e econômicos; e outra no terceiro, na *Coluna É* de Neno Cavalcante, explorando mais o aspecto do entretenimento, mas sem esquecer situações do cotidiano, esta não tinha obrigação com o factual, sua temática era menos dependente dos acontecimentos políticos ou econômicos.

As tabelas a seguir mostram a classificação dos temas presentes nas charges dos dois periódicos correspondentes ao recorte temporal desta pesquisa.

TEMA	TOTAL	ANO	JORNAL
Política Nacional	39	1986	O Povo
Política Estadual	78		
Política Municipal	40		
Economia	41		
Outros	136		
todos	334		

Tabela 1.

TEMA	TOTAL	ANO	JORNAL
Política Nacional	116	1987	O Povo
Política Estadual	39		
Política Municipal	25		
Economia	33		
Outros	122		
todos	335		

Tabela 2.

TEMA	TOTAL	ANO	JORNAL
Política Nacional	92	1988	O Povo
Política Estadual	51		
Política Municipal	42		
Economia	28		
Outros	122		
todos	335		

Tabela 3.

TEMA	TOTAL	ANO	JORNAL
Política Nacional	33	1986	Diário do Nordeste
Política Estadual	35		
Política Municipal	54		
Economia	45		
Outros	103		
todos	270		

Tabela 4.

TEMA	TOTAL	ANO	JORNAL
Política Nacional	63	1987	Diário do Nordeste
Política Estadual	09		
Política Municipal	48		
Economia	92		
Outros	114		
todos	326		

Tabela 5.

TEMA	TOTAL	ANO	JORNAL
Política Nacional	45	1988	O Povo
Política Estadual	07		
Política Municipal	49		
Economia	48		
Outros	131		
todos	280		

Tabela 6.

A partir desses dados podemos confirmar que O Povo teve uma publicação maior com relação ao tema da política, entretanto, quando especificamos o tema da política municipal (Administração Popular de Fortaleza) a posição se inverte. As charges classificadas na temática de política municipal, em sua grande maioria, utilizavam o mandato de Maria Luiza como tema. Embora os chargistas do Diário dificilmente utilizassem a imagem da prefeita, eles conseguiam construir uma cena em que fosse possível o leitor fazer a associação com os acontecimentos envolvendo Maria Luiza, seu partido e sua administração. A ausência dela nas charges é uma repercussão da linha editorial do jornal, que, assim como nas matérias escritas/noticiosas procurava evitar o nome de Maria Luiza Fontenelle.

Os espaços de inserção das ações da prefeitura na grande imprensa de Fortaleza eram poucos, mais ainda em se tratando do Diário do Nordeste. A distância entre Maria Luiza e o Diário não aconteceu no momento em que ela assumiu a prefeitura, era uma dissensão desde sua candidatura e eleição, pelo MDB, a deputada estadual (1978), motivada pela militância da deputada, pelas posições que tomou em relação ao Grupo Edson Queiroz, pelo apoio dado a determinados movimentos de trabalhadores na área de metalurgia. Desse modo, por idéias e interesses políticos distintos a administração encontrava dificuldades em inserir seus anúncios no jornal.

Como as charges estavam inseridas no projeto editorial do jornal, as permissões e/ou os interditos das matérias escritas também eram destinados à produção do humor gráfico, com uma diferença: a de que os chargistas utilizam outros recursos da linguagem (visual, humorística, irônica) e tinham mais possibilidades em fazer uso da imaginação e de anotações sublineares.

A compreensão da prática do humor na imprensa implica a visualização dos sujeitos responsáveis por ela. Cada chargista possuía um estilo próprio, uma visão distinta sobre a linguagem do humor e, nem mesmo o fato de trabalharem no mesmo jornal, seguindo a mesma linha editorial promovia uma produção uniforme. Isso porque o processo de criação da charge tem em si a individualidade do profissional.

Os chargistas afirmam exercerem uma função relevante nesse espaço de atuação, qual seja o de dizer o que muitos gostariam de dizer e não têm como, Maurício Silva vai além, e diz serem “militantes das causas populares”. Mas, o chargista que atua na imprensa jornalística tem seu trabalho enquadrado na proposta editorial do jornal, então, seriam as causas populares as mesmas defendidas pelos jornais? Não exatamente. A questão é que sendo preciso haver correspondência de interesse entre autor e público, o chargista defende as causas populares na medida em que estas não vão contra a posição do jornal, ou seja, até onde ele consegue articular e mediar esses interesses.

Podemos dizer que o chargista é um tipo de intelectual que pensa o cotidiano em suas relações mais conflitantes. Se o intelectual pensado por Norberto Bobbio é o criador ou transmissor de idéias ou conhecimentos politicamente relevantes⁶³, nossos chargistas se dirigem ao leitor do jornal tematizando indivíduos, idéias ou acontecimentos. Bobbio estabelece uma tipologia dessa categoria sob a noção de *ideólogos*, aqueles que fornecem princípios-guia, e *expertos*, aqueles que fornecem conhecimentos-meios. Ora, a relação do

⁶³ BOBBIO, Norberto. **Os intelectuais e o poder**: dúvidas e opções dos homens de cultura na sociedade contemporânea. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1997.

chargista com a política, seus espaços e formas de atuação é distinta e não se enquadra na tipologia do filósofo. Pois, se os ideólogos elaboram os princípios com base nos quais uma ação é justificada, ou seja, a ação é legitimada e os expertos indicam os conhecimentos mais adequados ao alcance de um fim, os chargistas não agem pautando-se apenas na fidelidade a princípios, nem propõem meios adequados a fins. Portanto, não falam para o político, e sim, sobre o político.

Mas sendo o chargista um intelectual, em um ponto suas relações com a política parecem caminhar em direção ao que foi pensado por Norberto Bobbio: existem vários modos com que se podem representar as relações entre os intelectuais e o poder. Nesse sentido, o chargista tanto pode se propor a legitimar o poder quanto a criticá-lo. Encontra-se numa posição em que não é integrante do poder⁶⁴, mas também não está totalmente fora deste. Assim, esses profissionais do humor não correspondem a um todo homogêneo, cada um se percebe de maneira distinta.

2.1. Sinfrônio: uma expressão política.

Nascido em Fortaleza (Ceará) em 27 de junho de 1953, Sinfrônio de Sousa Lima Neto, Formou-se em Jornalismo, tornou-se chargista exclusivo do jornal O Povo em maio de 1975, apoiando-se na perspectiva de que a crítica política seria também uma forma de atuação social.

Desde os quinze anos já pintava, participava de mostras e fazia projetos para vitrine. Seu primeiro emprego foi como layoutista em uma indústria de placas de acrílico. Ingressou no jornal O Povo em 1975 e permaneceu neste por dezesseis anos. Obteve destacadas participações em salões nacionais e internacionais de humor, sendo duas vezes menção honrosa no Salão de Humor de Piracicaba e premiado no I Salão de Humor em

⁶⁴ Referimos-nos ao poder político institucionalizado.

Recife. Publicou três livros: “Cearense tem cada uma!”, “cinco anos de humor” e “Diário de Sinfrônio”. Os livros são coletâneas de seus trabalhos publicados na imprensa. A charge não foi o único segmento da linguagem humorística adotado por esse cartunista. Dedicou-se também às tiras em quadrinhos; charges animadas para televisão, usando computação gráfica, modalidade em que foi o primeiro no Brasil; programação visual; produção de logomarcas e vinhetas em 3D, utilizando avançados recursos de computação gráfica e edição não linear para aplicação em publicidade e multimídia.

Seu interesse por essa linguagem surgiu a partir das histórias em quadrinhos, o que lhe possibilitou a oportunidade de publicar seus trabalhos (com os personagens Ming-au e Bráz⁶⁵) na Revista Gibi, da Rio Gráfica Editora⁶⁶, no Rio de Janeiro. A partir desta conquista, com o intuito de divulgar seus desenhos a nível local (Fortaleza), apresentou o mesmo trabalho no jornal O Povo, onde foi convidado pelo então diretor, José Raimundo de Albuquerque Costa, a fazer uma charge diária para o jornal.

Para exercer sua profissão, precisava se manter informado diariamente sobre os assuntos de grande repercussão na imprensa, esse acompanhamento lhe dava uma percepção dos acontecimentos permeada de detalhes, o que favorecia uma produção também detalhista.

Para ele, a administração de Maria Luiza na Prefeitura de Fortaleza rendeu charges ontológicas por seu desastroso desdobramento. Sendo assim, as críticas que se fazia a esta gestão eram motivadas pela má administração da prefeita e, sendo ele um profissional de postura política, utilizava seu trabalho como possibilidade de reivindicação em nome de um público leitor. Ao menos é dessa forma como ele se percebe e percebe sua produção em contato com o leitor.

⁶⁵ Ver anexo B.

⁶⁶ Também conhecida pela sigla RGE, foi uma das editoras que publicou revistas *de histórias em quadrinhos* no Brasil, publicou quadrinhos do Fantasma e Mandrake. Fundada em 1957, fazia parte das Organizações Globo, mas não podia usar o nome Globo porque já havia outra editora registrada com o nome, somente a partir de 1986 a Rio Gráfica Editora é incorporada a Editora Globo de Porto Alegre.

Essa perspectiva de profissional atuante, em nome de um público que não tem como se pronunciar, é recorrente nos discurso dos chargistas aqui apresentados. O que parece ser uma busca por legitimidade da própria produção ou a reivindicação de uma função social para esta.

Chargista político, assim Sinfrônio de Sousa Lima Neto se define para o mundo do humor gráfico. Mas, qual o sentido do político empregado nessa definição? Ele não está falando de nenhum valor militante, e sim, de uma atitude reivindicativa e/ou reflexiva diante do que acontece e torna-se notícia. Sinfrônio considera seu trabalho “estritamente de cunho profissional”⁶⁷, mas não nega o caráter político dessa atividade, pois transmite idéias que pretende manifestar criticidade. No período estudado, o tema da política foi o mais utilizado pelo chargista no jornal O Povo; sua produção é visivelmente marcada pelo tema e personagens desse campo, por ser este sua maior identificação.

Como ele se define chargista político e, ao mesmo tempo, afirma não tomar seu trabalho como possibilidade de militância? Está claro que em suas charges defende uma opinião. A questão é que ele não percebe essa tomada de posição como defesa de uma causa ideológica. Ele acompanhava, analisava, refletia e apresentava suas idéias sobre os acontecimentos numa produção diária, e, talvez por sua formação acadêmica em jornalismo, tente se distanciar desse discurso (militância), já que a imparcialidade e o profissionalismo são conceitos caros aos jornalistas.

Quando afirmamos que esse chargista exercia uma atuação política, não é simplesmente dizer que ele usava as temáticas desse campo, é pensar que, com seus desenhos ele construiu uma forma de inserção no debate político da época, defendendo idéias e assumindo uma postura diante dos acontecimentos. Postura essa que devia se enquadrar na proposta do jornal.

⁶⁷ Sinfrônio de Sousa Lima Neto. Chargista do jornal O Povo de 1975 a 1991. Entrevista (via e-mail) realizada em setembro de 2008.

Nas palavras de Sinfrônio, o melhor assunto é sempre o governo (política e economia) principalmente quando ele é “repressivo ou faz muita bobagem”, ou os dois. Essa tendência pelo político pode ser compreendida pela idéia que ele faz da linguagem do humor e de sua atuação. O aspecto político da charge surge no discurso de Sinfrônio como característica própria da linguagem. A charge é politicamente construída, na medida em que toma a crítica para fazer pensar. Com a ênfase dada ao aspecto profissional de seus desenhos, percebemos uma manifestação argumentativa no intuito de não afastar o processo criativo de seu veículo de mediação, o jornal.



Fig. 6. Sinfrônio. O Povo. 14. 11. 1988.

A charge, como produção capaz de revelar subjetividades, destaca a crítica como valorização política. Sinfrônio se considera político por tomar sua arte como lugar de inserção de um pensamento crítico/reflexivo.

Por trás da charge acima (fig 06) há o indivíduo que se pronuncia, e por afirmar constantemente que administração da prefeita petista em Fortaleza é desastrosa, indica que acontecerá o mesmo em São Paulo. Na imagem acima está exposto seu caráter político, ao tomar uma posição diante da questão, o chargista se coloca como aquele que observa, analisa e critica, exercendo sua cidadania e promovendo uma reflexão sobre as questões publicas.

A charge é essencialmente humorística, mas nem sempre obrigatoriamente. Às vezes, ela reivindica, faz refletir. O humor é muito importante, pois ajuda a passar a idéia, fazendo com que ela seja melhor assimilada e atinja uma quantidade maior de leitores. A charge é uma tribuna que deve refletir o pensamento e os anseios do

público que a lê. Eu procuro sempre passar aquilo que o povo tem vontade de dizer e não tem como.⁶⁸

Com essa compreensão, o chargista demonstra que a elaboração de sua produção visualizava a relação com o leitor do jornal, não significa que o leitor pensasse ou aceitasse passivamente a opinião do desenhista, mas, que o chargista imaginava seu público alvo. Sendo assim, a charge é sempre uma criação coletiva, pois precisa integrar-se ao projeto do jornal e não ignorar o pensamento do público leitor. Esses elementos externos influem no resultado final do trabalho, como Sinfrônio ressalta: “É uma via de mão dupla. Tanto a opinião pública nos influencia como formamos opinião”.

Ao comentar a importância que o humor assume em seus trabalhos, ressalta que este é um elemento fundamental na transmissão da idéia que pretende passar. Por outro lado, suas charges não são obrigatoriamente humorísticas, mas com certeza propaga, através do humor, um posicionamento crítico/reflexivo. Se a charge busca refletir os anseios do público, entendemos que quem as cria conhece seu público alvo. Isso pode ser relacionado a uma pesquisa elaborada pelo próprio jornal constatando que este era lido, principalmente, pelas classes A e B, ou seja, classes economicamente favorecidas, portanto, nos dá a pensar que o chargista, atuando nesse jornal, buscava se aproximar do pensamento ou interesses deste público. Isso indica que não era uma criação isolada e precisava criar laços de identificação com o público.

Mas se os leitores não formavam um público homogêneo, como definir a abordagem das notícias na charge? Pois, não é porque pertencia à mesma classe social, numa classificação muito superficial, que esse público compartilhava a mesma opinião.

É importante destacar que, o cartunista, assim como o jornalista, tinha uma noção bem geral desse público leitor, não era percebido enquanto individualidades. Conhecendo a

⁶⁸ Sinfrônio de Sousa Lima Neto. Chargista do jornal O Povo de 1975 a 1991. Entrevista (via e-mail) realizada em setembro de 2008.

capacidade formadora de opinião, o chargista procurava utilizar-se dessa ferramenta para conquistar seus leitores. Para Sinfrônio quando a charge é boa e bem elaborada, ela influencia mais que um editorial.

Mas, nem sempre o leitor concordava com as idéias do chargista e criticava suas publicações. A charge é, sobretudo, uma tomada de posição; é um enunciado público sobre os acontecimentos sociais, políticos, econômicos, culturais. O fato de a linguagem chágica ser elaborada visando uma coletividade não retira o aspecto pessoal do chargista, haja vista os recursos que este dispunha para realização de sua atividade. Não é possível isolar o aspecto pessoal dos elementos externos no processo de criação da charge, ela se constrói nessa singularidade.

Em sua atuação no jornal O Povo, Sinfrônio, utilizou bastante a imagem dos políticos da época. Sua capacidade de síntese lhe permitia dizer algo através de uma cena minimalista, nem sempre acompanhada de balões e com o passar do tempo tornou-se ainda mais adepto desse estilo. Numa comparação entre suas charges da década de 1980 com as charges que publica hoje (2010) no Diário do Nordeste percebemos os elementos textuais mais diretos, explora mais o visual e as expressões dos personagens da cena.

Seu estilo se revela através de características como: o uso de poucos personagens na cena, muitas vezes um único apenas; o pouco uso dos balões (usava uma frase ou palavra que se enquadrava na cena); fazia pouco uso dos elementos caricaturais; diálogos de fácil compreensão; desenho rico em detalhes, como na charge anterior, onde reflexo dos personagens no chão cria um visual próximo da “realidade”. Essas características não aparecem, necessariamente, ao mesmo tempo.

Na imagem a seguir poderemos acompanhar a composição deste que estamos chamando estilo minimalista. Não é uma referência fiel às tendências reducionistas do estilo minimalista na arte moderna que surge na metade do século XX, é, sobretudo uma

denominação, que nos foi possível elaborar, a partir das análises dos chargistas sobre seus desenhos, bem como, a avaliação dos desenhos por seus pares e, de nossa observação estética. A valorização dos elementos visuais, sem a necessidade do emprego de diálogos é uma característica comumente encontrada nos trabalhos de Sinfrônio, assim como o traço fino e a criação de cenas facilmente identificáveis e recursos da pintura. O minimalismo é um estilo no qual o chargista consegue sintetizar as idéias através de um desenho facilmente assimilado pelo publico, no qual se utiliza maior simplicidade de linhas.



Fig. 7. Sinfrônio. 1998

A charge (fig. 7) faz parte de conjunto de desenhos⁶⁹ que por motivos diferentes não puderam ser publicadas na imprensa. Esta, criada em 1998, faz referência à campanha eleitoral para governo estadual no ceará, em que Tasso concorria pela terceira vez ao cargo. Seu concorrente nesta eleição era Gonzaga Mota, também conhecido como Totó. Assim, a cena apresenta Tasso avançando rumo ao terceiro mandato, enquanto o concorrente Totó “grune” em vão. Na época Sinfrônio trabalhava no Diário do Nordeste. Acreditamos que a interdição da charge tenha sido motivada pela rivalidade política, já citada, entre Edson Queiroz Filho e Tasso Jereissati.

2.2. Maurício Silva: o destaque do profissional artista.

⁶⁹ Disponível em. <<http://www.Sinfronio.com.br/charges/chargesineditas>>. Acesso em 20 jul. 2010.

Nascido em 1942, José Maurício Silva descobriu o desenho de humor na adolescência através da história em quadrinhos e tornou-se colecionador de gibis. Começou profissionalmente produzindo humor em história em quadrinhos, quando criou uma história baseada no tema da Semana Santa e vendeu para o jornal O Povo. Esta foi a primeira história em quadrinhos publicada no jornal. Posteriormente, pretendeu transformar as estórias de livros clássicos da literatura, em quadrinhos, mas a falta de patrocínio inviabilizou esse projeto. A falta de interesse nas publicações de Quadrinho o fez desistir dessa idéia.

O cartunista cearense Maurício Silva (de acordo com ele mesmo) é conhecido entre seus pares pela expressão “dinossauro da charge”, esta denominação é decorrente de sua longa permanência no mundo do humor de imagem. Mas para ele, a denominação serviria muito bem ao cartunista Mino, pois entende que este, de fato, teria sido o precursor da charge no ceará.

Percebemos que nos jornais O Povo e Diário do Nordeste sempre existiu dificuldades no acesso ao espaço de criação da charge e, os novos profissionais sempre tiveram dificuldade de inserção nesse espaço, além da pouca oferta por parte dos jornais, e menos ainda no O Povo. Os cartunistas mesmo aposentados permanecem com o trabalho no jornal. Na década de 1980, enquanto o Diário mantinha quatro cartunistas, O Povo contava com apenas um, e o Tribuna do Ceará não tinha uma produção regular. Com exceção de Eris, os outros três chargistas do Diário nos anos 80 (Glauco, Maurício Silva e Mino) trabalham ainda hoje (2010) para o jornal. Sinfrônio passou dezesseis anos trabalhando no O Povo, depois foi para o concorrente, onde permanece até hoje.

A imprensa jornalística é vista pelos chargistas como a principal fonte de divulgação de seus trabalhos, com isso, os profissionais que conseguem conquistar espaço no jornal costumam permanecer por muito tempo no mesmo jornal.

Hoje, você abrir espaço pra chargista ou pra história em quadrinho ou pra tirinha é difícil porque cada um já tá na sua posição e num larga nem a pau. É difícil você

arranjar uma vaga em jornal, não tem. Todo ano é cheio de profissional no mercado. Ô, você ver, o Sinfrônio é do Diário, o Clayton é do O Povo, pronto. Certamente haverá pessoas melhores que a gente, mas ninguém vai *largar o osso* né pra outro entrar.⁷⁰

Com as limitações do mercado os chargistas procuravam manterem-se em seu espaço de trabalho. Por outro lado, os jornais tinham pouco interesse em abrir espaço para novos profissionais, uma vez que estes eram artistas conhecidos do leitor cearense, alguns com prêmios conquistados, e poderia servir como “propaganda” para o periódico.

Maurício Silva, chargista já aposentado pelo Diário, ressalta que não pretende deixar o trabalho com charges, e assegura que mesmo com outros profissionais no mercado, surgindo a cada ano, a permanência deles no jornal não está ameaçada.

O espaço para esse tipo de publicação em um jornal funcionava da seguinte forma: o desenhista criava o personagem e a história em quadrinhos, mas precisava de uma pessoa física ou uma empresa (o patrocinador) que pagasse o seu trabalho e o espaço de publicação no jornal, por isso existia dificuldade de inserção dessa linguagem nos jornais cearenses.

Com formação acadêmica em propaganda e jornalismo pela Universidade Federal do Ceará (UFC), Maurício Silva trabalhou no O Povo fazendo projeto gráfico e diagramação. Concomitante a essa atividade, realizava trabalhos numa agência de propaganda, também fazendo uso de elementos humorísticos. O trabalho com a propaganda sempre representava uma segurança financeira, pois o trabalho no jornal não lhe rendia lucros financeiros suficientes para viver somente desse trabalho. Também escreveu o projeto inicial de um programa de humor, *Panelada da babalu*, para a TV Jangadeiro, emissora sediada em Fortaleza afiliada ao Sistema Brasileiro de Televisão (SBT).

Sua atuação nos primeiros anos de Diário do Nordeste se dava, exclusivamente, no terceiro caderno, depois, em meados de 1986, passava a revezar o espaço junto ao editorial

⁷⁰ José Maurício Silva. Chargista do jornal Diário do Nordeste. Entrevista realizada em 21 de setembro de 2009.

com Glauco, até então, o único chargista da página de opinião. Mesmo quando desenhando para o primeiro caderno, fazia pouco uso dos assuntos políticos.

Sua identificação é mais com a perspectiva da charge enquanto arte, mesmo com a crítica que ela pudesse revelar em seu aspecto artístico, para Maurício Silva, é valor relevante nessa categoria de humor, preferindo a idéia de chargista artista em detrimento da idéia de chargista político. A economia era a temática mais utilizada por ele, explorava principalmente a alta inflação, isso porque na década de 1980 a economia brasileira passava por uma crise inflacionária e o preço dos produtos subia constantemente, numa época em que os planos econômicos lançados pelo governo não conseguiam solucionar tais problemas.

Outra temática bastante utilizada por esse cartunista era a sexualidade ou questões relacionadas.

O sexo, ele pode ser traição, que dá sempre charge, aquela coisa de história de corno sempre é engraçada, e outra característica que a gente poderia usar no sexo: traição; impotência sexual dá muita coisa, sabe, fere os brios do macho, agente mexe, aí dá uma coisa engraçada. Oh! Sexo é um tema bom. Sexo sempre dá charge porque é fácil, tem essa coisa da traição, é bom que só, a turma gosta de corno. A charge do Sinfrônio é sempre factual, faz em cima do fato, o fato do dia. Já a minha não, ela foge do factual, ela é assim uma historinha engraçada, uma piada, mesmo que a gente sempre tem que pegar um gancho com o factual, pra pegar alguma coisa de atualidade.⁷¹

Nessa citação o chargista faz uma comparação entre a produção de Sinfrônio e a sua. É importante ressaltar que ele se refere ao momento em que a entrevista foi realizada, nesse período havia voltado a desenhar somente para a *Coluna É*, no Diário. Ele indica sua preferência temática, que assunto mais lhe interessa para criação de suas charges, e como ele próprio ver sua produção. Para o chargista, o sexo é uma temática de interesse também do leitor, e por isso procura nas situações cotidianas que provocam risos a inspiração para seus desenhos.

⁷¹ José Maurício Silva. Chargista do jornal Diário do Nordeste. Entrevista realizada em 21 de setembro de 2009.

Esse é um tipo de humor que explora e reforça os estereótipos para produzir um efeito risível, aparentemente sem uma preocupação com a reflexão. Nesse caso, os interesses e idéias do chargista parecem ganhar mais destaque que os interesses do jornal.

Maurício Silva considera o humor essencial na sua produção. Para ele, a charge precisa ser sempre engraçada⁷², a preferência por um dado tema advém de situações que observa e convive. É uma arte crítica, mas precisa fazer a crítica de maneira engraçada.

A política, certamente, ocupava pouco espaço nos interesses desse cartunista, embora tenha passado cinco anos revezando a criação da principal charge no jornal. Essa tendência em utilizar assuntos fora do cenário político pode está relacionada à sua característica de desenhista de história em quadrinhos. Enquanto Sinfrônio prioriza a política, Maurício Silva aponta outros eventos como fonte de criação da charge.

Por está tão ligado aos quadrinhos resolveu se dedicar à luta pela inserção de quadrinistas cearenses no Diário do Nordeste, quando as tiras cômicas⁷³ eram todas importadas. O custo das tirinhas importadas era minimizado porque eram tirinhas vendidas para diversos jornais, mas, para o jornal contratar profissionais para criação, os custos financeiros aumentariam, e o jornal preferia fazer essa redução de gastos.

Embora em menor número, a política fez parte da produção de Maurício Silva, sobre esse assunto ele destaca:

Porque o que a gente faz é uma crítica. É uma crítica, embora que seja brincando, mas é uma crítica, por exemplo, eu não posso ir lá no Senado e falar mal do Sarney: sua excelência, você tá roubando, dar um cartão vermelho pro Sarney. Mas na charge, eu posso atingir o cara daqui, brincando, assim como se fosse você explorar seu aspecto de criança, você fazer uma brincadeira. Você é militante das causas populares, o que você acha que tá errado é que você faz a charge, mas não tem

⁷² Nesse ponto apresenta uma perspectiva diferente de Sinfrônio. Para Sinfrônio não há necessidade de a charge ser sempre engraçada, sendo mais importante levar o leitor a refletir sobre as coisas.

⁷³ A tira cômica é um gênero da história em quadrinhos, um meio de expressão gráfica que se caracteriza pela forma de narrativa feita pela sequência de figuras desenhadas, com um elenco de personagens, que tem continuidade de uma sequência para outra, com inclusão de diálogos, legendas ou outros tipos de texto dentro de cada quadrinho. FONSECA, Joaquim da. **Caricatura**: a linguagem gráfica do humor. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1999. p.27.

assim: ah! Vou tomar um partido, agora vou ser contra num sei o que, se bem que a gente sempre tá a favor de alguma coisa.⁷⁴

Aqui, a visão de Maurício Silva se aproxima da idéia de chargista político, destacada por Sinfrônio. Se para este último, a função do chargista é criticar para denunciar e se posicionar contra, tendo como principal “alvo” o governo, Silva revela a perspectiva do chargista que estar a favor de uma questão, ou seja, o chargista utiliza a construção das charges na defesa de algum interesse. Assim, o chargista não é alguém que se coloca contra uma determinada situação, mas, a favor de uma causa, tornando “alvo” as atitudes e idéias que se apresentam contrárias a sua forma de pensar.

Entendemos que essa diferença na percepção da charge não implica a exaltação de uma e anulação de outra. A maneira distinta de como os chargistas compreendem a linguagem do humor são complementares, ao se posicionar contra uma determinada realidade, o desenhista está a favor de alguma idéia, não necessariamente revelada na charge. Se o chargista se apresenta contra uma situação, é porque está a favor de alguma outra.

Mesmo quando tomava os acontecimentos políticos como tema de seus desenhos, Maurício Silva não visualizava uma luta contra o poder instituído, não fazia parte de sua linha de trabalho, a política não era a principal questão de suas charges. Sobre sua atuação durante a administração de Maria Luiza, comenta:

Alguna falha ali na administração em si, no contexto todo, era alguma falha, por exemplo, uma rua que tava esburacada ou o salário dos professores substitutos que não recebiam, aí eu pegava. Mas de enfrentar frontalmente a administração eu nunca fiz, é mais segmento do Sinfrônio. Professor substituto, cinco meses sem o cara receber dinheiro, como é que pode o cara sobreviver? Os substitutos, cinco meses sem receber dinheiro, aí eu fiz várias charges.⁷⁵

Esta fala demonstra como o cartunista construía as críticas externadas em suas charges. Sua principal preocupação não era se posicionar contra o poder, representado pela administração municipal, e sim, defender uma causa que considerava relevante do ponto de

⁷⁴ José Maurício Silva. Chargista do jornal Diário do Nordeste. Entrevista realizada em 21 de setembro de 2009.

⁷⁵ José Maurício Silva. Chargista do jornal Diário do Nordeste. Entrevista realizada em 21 de setembro de 2009.

vista social (o pagamento em dia dos professores). Abordava a administração em pontos específicos, e não tomava a administração em um todo. Isso porque, além do interesse em temas fora do campo político, não tinha uma publicação diária no jornal.

Ao afirmar que Sinfrônio tinha uma postura de afrontamento com relação a administração, queria dizer que seu colega mantinha uma produção que apresentava críticas à administração de Maria Luiza como um todo, ou seja, a relação de Sinfrônio com o poder político municipal seria claramente de crítica e oposição.

Para Maurício Silva, o chargista é um artista, não obrigatoriamente político, pois, essa característica dependeria antes de uma questão subjetiva, e não da arte que ele viesse a produzir. Ou seja, não há uma relação necessária entre ser chargista e ser crítico político, por isso ele contesta a definição de chargista político.

Para Maurício Silva, Sinfrônio é um chargista factual e não político. A questão temática, nesse caso, parece ser a principal fonte de denominação do trabalho, assim, ele não seria chargista político já que não desenha somente sobre política.

Definindo sua própria obra, a classifica de: *popular, simples e direta*. Popular, porque em sua opinião, suas charges podem ser compreendidas por qualquer pessoa, já que se utiliza de uma linguagem bem próxima do que é falado nas ruas. Simples e direta, por serem elaboradas com o recursos de balões com a intenção de simplificar a cena para o leitor. As cenas construídas em suas charges apresentam diálogos rápidos com texto informal, geralmente fazendo uso de personagens fictícios. Não é sua característica desenhar personagens do campo políticos, mesmo quando se propõe a fazer referências aos acontecimentos deste meio.

É possível observar essas características a partir do desenho a seguir. Esta charge é bastante representativa de sua produção no Diário do Nordeste.



Fig. 8. Maurício Silva. Diário do Nordeste. 23.2.1987.

A charge de Maurício Silva possui aspectos inconfundíveis, como: o traço denso; linhas retorcidas; a fisionomia dos personagens disformes, utilizando bastante as formas caricaturais e o exagero; o uso indispensável da escrita. A charge 8 é um modelo da obra desse cartunista, que adquiriu seu traço ao longo da profissão, depois de iniciar seus desenhos imitando os traços de Ângeli. Uma prática que parece ser comum entre esses profissionais, pois, assim como Maurício Silva, o cartunista Mino já procurou se aproximar dos desenhos de Ziraldo.

Na charge temos uma situação baseada numa cena de mesa de bar, cena freqüente em seus trabalhos. O tema é a administração de Maria Luiza e o não pagamento do funcionalismo público; apesar de não utilizar a imagem física da prefeita, insere o nome dela no diálogo, possibilitando ao leitor perceber sua idéia. Todas as charges de Maurício Silva seguem essa perspectiva estética e de pensamento. Utiliza sempre o tema da política em conjunto com uma situação trivial da qual advém o humorismo em sua produção.

2.3. Mino: o cartunista de uma página.

Hermínio Macedo Castelo Branco, Nascido em Fortaleza a 03 de maio de 1944, passou a assinar suas obras Mino depois de uma conversa que teve com Ziraldo no Rio de Janeiro quando foi apresentar seus desenhos a este. Ziraldo, por considerar Hermínio um nome longo demais, sugeriu que adotasse um nome menor. Lembrando que quando criança

lhes chamavam de Mino, começou a utilizar esse cognome a partir de então. Começou a desenhar desde criança, já na universidade desenhava sem pretensão de tornar-se cartunista e aceitava convites que lhe eram feitos por colegas. A disponibilidade em desenhar, mesmo quando não compreendia muito bem as técnicas, lhe rendeu trabalhos em várias áreas do jornal e televisão. Foi aprendendo os usos do humor nas linguagens visuais com a necessidade de desenvolver técnicas.

Chargista, ilustrador, quadrinista e artista plástico, formou-se em Direito, mas nunca exerceu a profissão. A conclusão da Faculdade de Direito deveu-se mais a uma vontade de seu pai, que gostaria de ter um “filho formado”. Como universitário chegou a desenhar cartazes para passeatas dos movimentos estudantis contra a ditadura civil-militar.

Eu passei no Direito e no terceiro ano notei que não era aquilo que eu iria fazer, nessa época o Brasil tava na efervescência dos movimentos políticos da ditadura. Eu tive uma vida universitária muito intensa, o estudante cearense aqui em Fortaleza, eles se conheciam todos porque viviam em congressos permanentes de estudantes, estudando a realidade brasileira, isso antes da revolução, depois da revolução passaram a ter atividades que eles chamavam de subversivas, que era a mesma coisa que a gente fazia antes.⁷⁶

Por participar de algumas reuniões de estudantes universitários e desenhar alguns cartazes, seu envolvimento com o movimento contra o regime ditatorial aconteceu através de seus trabalhos. Quando as reuniões de estudantes começaram a ser perseguidas pelo regime, ele resolveu utilizar apenas seu trabalho como meio de oposição ao regime. O regime ditatorial foi um dos temas utilizados por Mino em suas charges, uma delas produzida em 1979 e premiada no Salão Internacional de Piracicaba, apresentando o contexto já de transição do regime político.

Utilizando a charge a seguir para compreender alguns aspectos da produção de Mino, destacamos seu transitar pelo estilo cartunesco, o traço reto, o uso de cores, uso de elementos advindos da caricatura e o uso marcante da ironia e da metáfora.

⁷⁶ Hermínio Castelo Branco (Mino). Chargista do jornal Diário do Nordeste. Entrevista realizada em 12 de outubro de 2009.

A ditadura em seus últimos anos é o tema da charge a seguir (fig.9), em que Mino apresenta o último general a ocupar o cargo de Presidente do Brasil, João Baptista Figueiredo, se olhando num espelho enquanto um alfaiate costura um botão de sua roupa militar.



Fig 9. Revista Plenarium. P. 299.

O chargista não se preocupa em desenhar o general Figueiredo parecido com a pessoa real dele, mas utiliza recursos visuais que permitem ao leitor sua identificação, também não utiliza uma cena própria do meio político. O fim da “linha dura” é uma referência a ascensão ao poder por quadros do poder ditatorial considerados mais moderados, mas, a crítica que a charge apresenta é justamente com relação à esse grupo “mais moderado”, pois, a violência e a postura antidemocrática ainda era uma prática utilizada pelo Estado brasileiro, portanto, o fim da “linha dura” não significaria nada além de uma expressão vazia. O chargista chama atenção para a continuidade de um regime ditatorial, mesmo adotando o discurso da retomada democrática.

Os laços de amizade que Mino construiu durante sua fase de estudante universitário, posteriormente, lhe renderam oportunidades de trabalho, pois, foi através de convites desses colegas que começou a divulgar sua produção na televisão a nível local. Além da charge, envolveu-se na produção de cartuns, artes plásticas, programação visual e textos publicitários. Teve trabalhos premiados em salões nacionais e internacionais (como é o caso

da charge anterior); conquistou menções honrosas; criou personagens como o capital rapadura, um herói cearense⁷⁷; desenhou a sereia símbolo da TV Verdes Mares.

No Rio de Janeiro colaborou com “O Cruzeiro” (Revista de Assis Chateaubriand) e “O Pasquim”, mantendo contato com os cartunistas Ziraldo, Millôr Fernandes e Henfil. De volta ao Ceará, trabalhou na TV Ceará em um noticiário chamado repórter cruzeiro, onde desenhava ao vivo as matérias anunciadas; foi colaborador dos jornais “Correio do Ceará” (1915-1982) e “O Mutirão” (1977-1982), este último era um jornal alternativo crítico ao regime militar. Antes de chegar ao Diário do Nordeste em 1988, havia passado pelo jornal Tribuna do Ceará e O Povo.

Apresentou-se no Diário do Nordeste com uma proposta de charge para discutir os problemas políticos do Brasil em uma versão diferente das formas existentes na imprensa de Fortaleza. A idéia era lançar numa série chamada *O rei e Eu*, na qual retratava um país imaginário onde o soberano estava sempre às voltas com problemas baseados na política nacional. A inspiração da série era o contexto político da época, em que os personagens eram sempre os mesmo: o rei, os conselheiros, o povo e o bobo. A publicação teve início em 1988 em uma página inteira e era publicada duas vezes por semana, significava, naquele momento a retomada de sua de sua participação política.

Além da série O Rei e Eu, o cartunista revezava a produção da charge do primeiro caderno, publicando três charges por semana. Sua chegada no Diário rendeu matéria de capa em 01 de fevereiro de 1988 e foi comemorada como um grande investimento do jornal. Formava-se o maior grupo de desenhista em um jornal cearense. O editor do jornal, Francisco Bilas, conhecendo o trabalho do cartunista demonstrava-se bastante entusiasmado com esse projeto. Mas apesar desse entusiasmo, Hermínio Castelo Branco precisou concluir a

⁷⁷ Ver anexo C.

apresentar ao jornal várias páginas antecipadas para garantir o não atraso do trabalho, demonstra que havia uma desconfiança do jornal com relação a entrega dos trabalho.

No Diário, fui eu mesmo que me apresentei. Apresentei O Rei e em Eu e depois nós criamos a página. Eles diziam que estavam me esperando há muito tempo, aqui em Fortaleza tem uma grande vantagem: a gente conhece todo mundo, então, a comunidade de comunicação, os jornalistas, os diretores de televisão, todo mundo é muito conhecido. Tinha um porém, tinha uns que diziam que talvez eu não cumprisse o compromisso porque eu era artista, desligado, meio irresponsável. Isso aí também pesa muito em cima do artista, tem muita gente que faz esse gênero, mas eu não era mais assim. Eu fui realmente assim, muito desligado, mas depois que eu vi que a luta era grande eu passei a me organizar.⁷⁸

O que Mino demonstra nessa passagem é que a condição de artista implica na imposição de estereótipos como irresponsável, desorganizado, não comprometido com os prazos de trabalho. Algo parecido com o que Maurício Silva destaca: “tinha essa coisa do cara ser meio marginal, meio artista”. Nesse caso, marginal é como um complemento da idéia de artista, significando que o artista é alguém que não pertence ao “lugar comum”, ele é marginal porque está sempre em posição de crítico.

Mino se considera um crítico da realidade, antes de artista ou político. Considera que seu papel enquanto artista é principalmente não se enquadrar no conformismo e não contribuir para a cristalização de conceitos. Assim, a característica de artista não inviabiliza a discussão política em seus desenhos, tema que explorou bastante em suas charges.

Mino define a charge como cartum político, uma piada com pessoas da política, criticando, denunciando, mostrando as situações erradas com a finalidade de bater, por esse motivo ela teria mais força diante de um governo opressor. Mas destaca que a charge pode ser considerada política sem fazer referencia a assuntos políticos, isso acontece porque, ao criticar uma instituição ou uma atividade qualquer (fora da política de governo) ela não perde seu caráter crítico, portanto, a idéia de charge política refere-se a capacidade crítica dessa linguagem. Para este cartunista, toda charge é social e política.

⁷⁸ Hermínio Castelo Branco (Mino). Chargista do jornal Diário do Nordeste. Entrevista realizada em 12 de outubro de 2009.



Fig. 10. Mino. Diário do Nordeste. 27.8.1988.

O que torna a charge (fig. 10) política não é o fato de deixar subentendido uma crítica a administração municipal de Fortaleza, e sim, a condição crítica desta. Ao ressaltar as condições – esburacadas - das ruas da cidade constrói uma crítica à essa situação. Nesse caso, a intenção da crítica é fazer com que o leitor perceba as ruas esburacadas de forma incômoda. A charge crítico/reflexiva é uma característica dos desenhos de Mino, nesse aspecto se aproxima da perspectiva de trabalho de Sinfrônio.

Sua produção na linguagem do humor gráfico passou por algumas transformações em decorrência de uma mudança de pensamento, principalmente, sobre as relações sociais políticas. O uso de mensagens mais sutis nas críticas acompanhou o amadurecimento do cartunista, por considerar que a charge é uma linguagem que “bate”, que afronta, que denuncia, com o crescimento em seu trabalho percebe também que isso deve ser feito de forma velada, sutil. Mesmo durante a ditadura, fim dos anos 70, o uso da leveza nas formas possibilitou que desenhos seus passassem pela censura da ditadura mesmo quando criticava o regime. A crítica sutil, quase imperceptível, por meio da linguagem metafórica foi o recurso adotado nos desenhos direcionados ao regime militar.

Ao destacar o caráter social e político da charge, ele valoriza a idéia do chargista enquanto sujeito que atua sobre a realidade, de está sempre a propor o novo. Assume um papel de questionador na sociedade.

Eu passei um tempo meio acovardado, fiquei um pouco com medo uma época, mas depois eu voltei a saber que a gente tem que lutar, só que a gente tem que lutar com

mais sabedoria. A gente não pode abrir a boca pra anarquizar, esculhanbar todo mundo, nem apontar os erros de maneira muito como às vezes a gente fazia.⁷⁹

Esse tempo em que Mino revela que esteve acovardado diz respeito ao período do regime militar após a implantação do AI-5, época em que teve medo de enfrentar um regime autoritário e antidemocrático, fato que lhe fez pensar em uma nova postura com seu trabalho. “Lutar com mais sabedoria” significa que, em um determinado momento, repensou a forma de apresentação de seu trabalho e encontrou no uso de mensagens mais veladas uma maneira de retomar a crítica política.

Mino percebe a crítica como uma reflexão sobre a realidade. Sua reflexão sobre a realidade passa pelo entendimento de que os políticos não são os únicos responsáveis pelos males sociais. Essa percepção de que a sutileza, ou a crítica velada, é mais importante do que a ridicularização explícita dos personagens foi um processo de aprendizagem decorrente dos diversos meios em que transitava. Por sua aproximação com o público infantil começou a se preocupar com as expressões utilizadas na sua obra.

Em sua atuação no Diário do Nordeste, com as charges sobre a administração da prefeita Maria Luiza, já é possível notar essa revisão. Assim com Maurício Silva, pouco utilizava a imagem de políticos, mesmo em se tratando de idéias do campo político. Não costumava tomar uma pessoa em específico como alvo da crítica, tendia a utilizar uma situação, uma idéia.

2.4. Glauco: o primeiro chargista do Diário.

Glauco Bezerra Martins nasceu na cidade de Fortaleza em 30 de março de 1944, também começou a desenhar quando criança. Sempre trabalhou na cidade em que nasceu, tendo uma vasta produção nos periódicos Tribuna do Ceará e Diário do Nordeste.

⁷⁹ Hermínio Castelo Branco (Mino). Chargista do jornal Diário do Nordeste. Entrevista realizada em 12 de outubro de 2009.

Conquistou seu primeiro emprego na ATER (Assistência Técnica e Extensão Rural), instituição mais conhecida como EMATERCE. Seus desenhos nessa época não tinham nenhum aspecto cômico. Exigia-se um desenho formal, com características bem definidas e sem fugir do referencial.

Eu fazia desenho lá, mas era um desenho muito assim porque tratava do pessoal rural, lá tinha que ser um desenho bem normal mesmo, bem original. Não podia fazer caricatura, não podia fazer nada. Tinha que ser carneiro, tinha que ser um carneiro mesmo, uma vaca tinha que ser uma vaca, eu fiquei muito grudado nesse negócio.⁸⁰

Com esse sistema de criação Glauco ficava determinado a reproduzir imagens fidedignas aos referências. Sem demonstrar entusiasmo por essa fase de seu trabalho, revela que seu desenho foi adequado à instituição para a qual trabalhava, fato que acontece também nos jornais, quando os chargistas têm que adequar seu trabalho à linha editorial. Considera que na ATER seu trabalho ficou preso às formas “reais” e, com isso, a impossibilidade de fazer algo diferente com os desenhos.

Depois de um período trabalhando nessa instituição, recebeu um convite do jornal Tribuna do Ceará, começou na área de diagramação, montagem e fotolito (filme positivo para reprodução de textos ou ilustração para impressão). Posteriormente o diretor do jornal, A. Capibaribe, lançou a idéia para Glauco criar uma charge, já que os outros jornais publicavam charges, portanto, sua primeira atividade como profissional com a linguagem do humor gráfico se deu no Tribuna do Ceará. O processo de criação ficava limitado ao tema designado pelo diretor do jornal, fazia poucas charges com o tema da política, pois, o jornal pouco cobria as matérias desse campo, acreditamos que o motivo principal desse envolvimento nas questões políticas deve-se ao contexto da ditadura.

A. Capibaribe Neto, diretor do jornal Tribuna do Ceará até 1981, quando juntou-se ao grupo Diário do Nordeste propôs ao jornal a contratação de Glauco. Nos primeiros anos

⁸⁰ Glauco Bezerra Martins Chargista do jornal Diário do Nordeste. Entrevista realizada em 21 de outubro de 2009.

o cartunista trabalhava com charge, ilustração e diagramação, a partir de 1986 começou a revezar o espaço da charge com outros cartunistas, e nos anos iniciais de 1990 passou a dedicar-se somente a ilustração. O acúmulo de atividades o fez atrasar alguns trabalhos, argumenta que a produção diária da charge acabou sendo prejudicada porque “um chargista não deveria trabalhar em outros setores”. Quando não conseguia entregar o desenho a tempo na redação, outro cartunista do jornal era chamado para substituí-lo na página de opinião.

O acúmulo de atividades no jornal e a não entrega de algumas charges influíram na substituição de Glauco no primeiro caderno. Essa obrigatoriedade da produção diária é colocada pelos chargistas (Mino e Glauco) como uma situação de tensão porque nem sempre, reconhecem eles, é possível criar um desenho engraçado. Muitas vezes o aspecto reflexivo na charge se sobressai pelo fato do chargista não conseguir explorar os efeitos cômicos do assunto tratado.

O primeiro chargista do Diário do Nordeste, Glauco Bezerra Martins, teve seu primeiro trabalho nesse veículo publicado no dia 20 de dezembro de 1981, um dia após a edição de lançamento deste jornal nas bancas. Era o desenhista responsável pelas publicações diárias junto ao editorial, que era a charge do primeiro caderno, permanecendo até 1986 quando passou a revezar o espaço com Maurício Silva, depois com Eris e Mino, até ser substituído por Sinfrônio em 1991.

Apesar de destacar o bom relacionamento com os outros chargistas do Diário, manteve pouco contato com estes, por ser esta uma característica de seu comportamento. Não freqüentava os mesmos lugares fora do trabalho e no próprio jornal viveu uma relação muito formal com seus colegas de profissão.

O contato com outros chargistas não tinha muito não, eu sou um cara muito introvertido, muito na minha, eu não fico muito misturado não. Podem até achar que eu sou um cara... mas não, é porque meu temperamento é assim mesmo, ficar na minha, não sou muito de ficar em badalação, entrosamento com outros não, também não tive oportunidade de conversar muito com...ainda hoje o Sinfrônio vem aqui muito esporadicamente, a charge ele manda por e-mail, não vem nem aqui no

jornal; o Mino há muito tempo que eu conhecia, desde da Tribuna, a gente só se ver assim, se encontrando, fala.⁸¹

Quando Glauco dá a entender que outras pessoas o vêem como alguém distante, chata, ou qualquer outro adjetivo nesse sentido, é porque ele próprio se percebe assim. Demonstra que a timidez faz parte de seu comportamento e assim justifica essa distância, mas também destaca a ausência de Sinfrônio na redação do jornal como impedimento para um maior contato. Com uma personalidade introvertida e de pouco conversa, sua produção tendia a acompanhar essas características. Em suas charges o uso de textos era minimizado, diálogos rápidos entre os personagens. O aspecto humorístico de seu trabalho, muitas vezes, era alcançado somente com a disposição imagética da cena, nesse sentido, a falta de textos não prejudicava a compreensão da charge.

Explorava mais os elementos visuais da charge, principalmente quando utilizava a imagem de políticos, fazendo uso de elementos da caricatura no destaque dado às personalidades do campo político. Sua forma de fazer humor era rápida e direta, uma vez que não se estendia em diálogos mais longos e as cenas apresentavam um desfecho imediato. Empregava situações próprias do cotidiano para apresentar os diversos temas.

Apesar de uma grande produção voltada para assuntos do meio político durante a década de 1980, afirma não ser político e destaca que o humor empregado em seus trabalhos cumpria menos uma função de crítica velada que de entretenimento. Mas considera que a charge é obrigatoriamente crítica. Contraditório? Não se entendermos que o não ser político corresponde a uma investida de proteção discursiva. Parece que compreende o humor como uma questão separada da crítica, embora, na charge aparecesse de forma integrada. Se a charge é obrigatoriamente crítica, o humor aparece em seguida cumprindo uma função de

⁸¹ Glauco Bezerra Martins Chargista do jornal Diário do Nordeste. Entrevista realizada em 21 de outubro de 2009.

divertimento. Em nossa concepção, essas duas propriedades da linguagem não existem numa hierarquia definida, haja vista o humor ser em si um recurso para se atingir a criticidade.

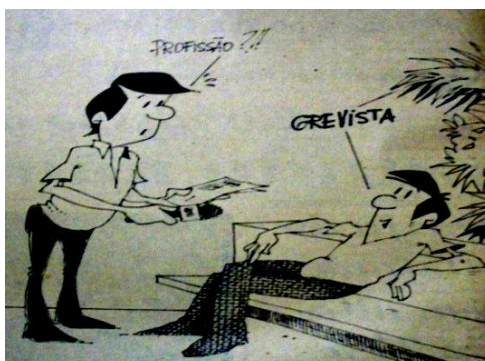


Fig. 11. Glauco. Diário do Nordeste. 18.1.1986.

A temática explorada pelo chargista são as greves na cidade de Fortaleza no início do ano de 1986. Na charge (fig. 11) o repórter pergunta a um homem sua profissão e este responde: grevista, mostrando-se relaxado e tranqüilo. O alvo da crítica é o funcionalismo que entrara em greve, mas a precisão de seu comentário visual pode indicar ainda a administração municipal como responsável pela greve do funcionalismo público. Lendo a charge hoje, talvez não seja perceptível, mas no contexto em que foi publicado, tanto as matérias jornalísticas (no O Povo e Diário do Nordeste) como outras charges a que tivemos acesso sugeriam essa interpretação da questão, portanto, o leitor ao entrar em contato com esse desenho faria a associação da posição confortável da personagem grevista com a complacência da prefeita.

Enquanto foi chargista da página de opinião, a política nacional e a economia foram os dois grandes destaques de seus desenhos, adequando sempre às matérias do dia e tinha o jornal como sua principal fonte de informação sobre os acontecimentos. No âmbito dos acontecimentos locais, o ponto convergente de sua produção foi a administração municipal.

Por um período, Glauco dedicou-se a pintura em tela, mas a tinta prejudicava bastante sua saúde e precisou abandonar essa atividade, passando a dedicar-se somente à

ilustração. O processo de produção dessa atividade se dava da seguinte maneira: ele recebia o artigo de um colaborador do jornal, lia o artigo e criava um desenho que conseguisse traduzir em imagens o conteúdo do artigo que era publicado juntamente com o desenho. A opção pela ilustração significou a escolha por uma forma de trabalho. O trabalho com a ilustração não era uma produção diária, não ficava preso a uma determinação do editor ou diretor do jornal e não oferecia riscos a saúde como a pintura.

Dentre os chargistas aqui citados, este, era o único funcionário do Diário do Nordeste, os demais eram colaboradores. Por isso, sua relação com o jornal era uma relação de maior dependência.

2.5. Controle e negociação na produção humorística.

A charge é uma manifestação artística com um sentido produzido pela crítica política, que revela os sujeitos envolvidos em sua criação e publicação. Cada chargista nos apresentou uma maneira própria de definir seu trabalho, e, em meio a essas definições, todos ressaltaram o caráter crítico desta prática atrelado a um valor político, além de ser uma arte que implica um profundo envolvimento do chargista com os acontecimentos de sua época.

É perceptível que eles se referem à política de duas formas. Uma como disposição temática dos acontecimentos e outra como função crítica, esta última é um posicionar-se publicamente com um pensamento a defender ou a se opor, utilizando os recursos disponíveis para conquistar a adesão dos leitores. A crítica assume a posição de função social da charge, pronta a colocar em discussão os mais polêmicos acontecimentos.

A charge é produzida por um profissional pertencente a um grupo jornalístico que procura estabelecer um padrão na forma como as notícias aparecem ao público. O Diário do Nordeste destacava que “as opiniões assinadas não refletem obrigatoriamente o pensamento do jornal”, para manter aparência de um espaço democrático, no entanto, o cartunista como

alguém que assina sua opinião já está inteirado da linha editorial do jornal, e seu desenho quando é publicado passa antes pela aprovação do editor. É uma produção controlada pelo jornal, a liberdade de criação do profissional tem como limite o pensamento e os interesses defendidos pelos proprietários do periódico.

No período estudado, o processo de criação da charge tinha início com a verificação das principais notícias que sairiam no jornal; o desenho concluído (de acordo com uma das matérias) era apresentado ao editor para que este liberasse ou não a publicação. Poderia ainda ocorrer de o diretor do jornal indicar o tema a ser abordado pelo chargista, o que limitava ainda mais o campo de criação do chargista. Dessa forma, as charges não enquadradas nos interesses defendidos pelas linhas editoriais dos jornais e que, portanto, deixaram de ser publicadas, revelam que o pensamento dos cartunistas nem sempre se enquadrava fielmente à proposta do jornal.

Na década de 1980 a economia foi o segundo tema mais abordado pelos chargistas, ficando atrás somente da política. Percebendo o constante aumento de preço dos produtos, Glauco fez uma charge na qual apresentava, dentre outros produtos, um tubo de gás subindo, significando o aumento no preço do gás. Esta charge teve sua publicação interdita pelo jornal, isso porque o Diário do Nordeste pertencente a um grupo de empresas, dentre elas uma distribuidora de gás, tinha interesses a defender, assim essa publicação significaria um “ataque” ao próprio grupo empresarial.

Eu fiz uma charge em que o pão tava subindo, o café subindo, o gás butano subindo. Eu fiz um tubo de gás subindo, aí não pode porque a empresa, sempre tem esses lances, ninguém pode falar de fulano porque...eu acho que até hoje é do mesmo jeito.⁸²

A liberdade no processo criativo da charge estava limitada às fronteiras de interesses, principalmente, políticos e econômicos do jornal. Glauco demonstra que o controle

⁸² Glauco Bezerra Martins Chargista do jornal Diário do Nordeste. Entrevista realizada em 21 de outubro de 2009.

sobre essa produção era tão comum quanto o controle sobre as matérias escritas, é um indicativo de que o humor era entendido pelo jornal como uma linguagem de valor crítico. O humor explora os aspectos ridículos da realidade, mas também o que é percebido como erro ou defeito. Nessa linguagem os erros e defeitos são submetidos à derrisão com o intuito de torná-los demasiadamente impróprios.

Se havia um controle do jornal sobre essa produção, podemos aceitar que, também havia as negociações. Entendemos por controle o conjunto de meios de intervenções, quer positivos ou negativos, acionados (nesse caso por um grupo) a fim de induzir os próprios membros a estarem em conformidade com suas normas limitando assim o agir individual⁸³.

Para o cartunista Glauco “ninguém pode fazer uma charge a vontade, sempre tem aquele não pode, amigo do homem ou coisa assim”. Esse argumento nos faz pensar uma questão importante nessa produção: a censura como procedimento de controle. Um bom início para esta análise é pensar o significado de “censura”. Sendo ela um tipo de exame a que são submetidos trabalhos de cunho artístico ou informativo, geralmente com base em critérios de caráter moral ou político, para decidir sobre a conveniência de serem ou não liberados para apresentação ou exibição ao público geral. Não é uma definição conceitual profunda, mas nos dá um ponto de partida para compreender essa questão.

As restrições à publicação de informações, pontos de vista ou produções artísticas na imprensa, com base nesse exame, conseqüentemente, promove a criação de critério de definição sobre o que pode ser considerado ofensivo ou danoso, mesmo numa linguagem humorística. Nesse sentido, vale destacar que quem define esses critérios são editores e/ou proprietários do jornal, e como os jornais O povo e Diário do Nordeste foram sempre empresas familiares, os interesses dessas famílias são sempre preservados, reduzindo ainda

⁸³ BOBBIO, Norberto; MATTEUCCI, Nicola; PASQUINO, Gianfranco. **Dicionário de política**. 5ª ed: Brasília: Universidade de Brasília: São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2000.

mais o espaço de controle da informação, assim, o poder de definir o que pode ou não ser divulgado na imprensa é concentrado nas mãos de poucos.

É interessante perceber que para os chargistas (Sinfrônio, Glauco, Maurício Silva e Mino) na década de 1980 não havia censura no processo de criação e publicação da charge nos jornais em que trabalhavam. Estes limites impostos pelos jornais são compreendidos como condição própria do trabalho. A carga proibitiva desse processo é sempre atenuada por eles, porém ressaltam algumas expressões substitutas, mas que nos dão a entender que se referem aos mesmos fatores de interdições.

Para Maurício Silva, a censura teria existido apenas no período correspondente a ditadura, por não trabalhar como chargista nesse período, não teve trabalhos censurados. Sobre sua atuação no Diário do Nordeste como chargista afirma que:

Nunca houve censura. Tem uma certa censura quando você extrapola, que às vezes você faz uma coisa que você não atentou e extrapolou os limites, quer dizer, uma história pesada demais, aí o editor só alerta você: bicho tu pegou pesado aqui, cara; isso tá muito forte, manera mais, dá um toque aí; raramente ele faz isso, você tem liberdade de... é tanto que eu mando de casa pro jornal, direto pra página, aí não tem censura nenhuma.⁸⁴

Nesse caso, o cartunista nega a existência de censura no período após a ditadura civil-militar. Para ele, o fim da ditadura significara, também, o fim da censura na produção do humor gráfico na imprensa. A partir dessa posição, apresentamos duas questões que nos ajuda a compreender o porquê dessa negação da censura: a primeira é que Maurício Silva pouco desenhou para a página de opinião (a principal charge do jornal), seus trabalhos eram publicados na *Coluna E*, onde pode sair do factual e desenvolver mais o aspecto engraçado do desenho, utilizava temáticas menos propensas à interdição do editor. A segunda questão diz respeito à idéia de censura do próprio chargista; ele afirma que quando o editor pede modificações na charge não é censura, e sim, um alerta. A questão é que esse alerta significa lembrar ao chargista dos limites em que ele pode criar, ele não pode ultrapassar os limites das

⁸⁴ José Maurício Silva. Chargista do jornal Diário do Nordeste. Entrevista realizada em 21. 09.2009.

determinações do grupo jornalístico, o que (ainda assim) resulta na interdição do desenho, configurando um ato de censura.

No primeiro momento, nega que sua produção tenha passado por qualquer forma censura, em seguida refaz sua afirmação, argumentando que a censura acontecia quando os limites eram extrapolados. O cartunista nos dá a entender que seus desenhos, em algum momento, precisaram ser modificados seguindo orientações do editor, ou seja, o cartunista deveria está atento aos limites que cercava sua atividade. Ao estabelecer limites para a criação do humor gráfico, o jornal procura estabelecer o controle das publicações.

Antes da publicação, quem definia se uma charge era uma crítica ou uma ofensa deliberada era o editor do jornal, portanto, os elementos subjetivos dificultam a identificação nítida desses limites. O que podia parecer uma ofensa para o editor poderia não ser interpretado dessa forma pelo leitor; o que o chargista via como uma composição crítica/reflexiva/engraçada, o editor poderia entender como “ataque” direto a alguma pessoa ou instituição e com isso não autorizava a publicação.

No caso já citado em que Glauco desenha um tubo de gás subindo, representando o aumento no preço do gás, foi entendido pelo editor como prejudicial aos interesses econômicos da empresa Nacional Gás Butano, mas se essa empresa não pertencesse ao mesmo grupo empresarial do jornal, possivelmente a charge de Glauco não teria sua publicação interdita. Ou, é possível que o chargista, ao criar o desenho, não tenha pensado especificamente na empresa Nacional Gás Butano, e sim, no aumento de preço do gás de forma generalizada.

Mino, mais um cartunista do Diário, comuna da mesma consideração de Maurício Silva, ou seja, que a censura não existia, desde que respeitados os limites estabelecidos pelo jornal. Desta forma, o processo de criação não era completamente livre, já que havia uma predisposição em seguir um projeto editorial.

Liberdade total é outra grande coisa que tem, a imprensa tem liberdade aqui, nós temos liberdade e acho porque a gente sabe respeitar os limites, porque a função do editor é saber se tá saindo alguma coisa que é contra o pensamento do jornal, mas nunca fui censurado. Uma vez ou outra, uma charge, no tempo da charge aí tinha um pouquinho mais de censura.⁸⁵

Quando Mino fala em tempo da charge está se referindo ao período em que desenhava charges, considerando que esta era a linguagem mais propensa a censura dentre as atividades por ele desenvolvidas. Ele faz uma comparação, quase imperceptível, entre a liberdade de imprensa em Fortaleza e no Rio de Janeiro (cidades em que foi colaborador em jornais). Nessa comparação destaca a maior liberdade nos jornais de Fortaleza, por outro lado, justifica essa liberdade pelo comportamento dos chargistas, ou seja, só existe liberdade porque eles respeitam os limites que lhes são cobrados.

Se é assim, como podemos falar de uma liberdade total, como Mino nos sugere? O que nos passa a ser compreensível é que eles têm a liberdade de se movimentarem dentro de um determinado campo. Para ultrapassar as linhas desse campo precisam da aprovação do editor, ou fazer uso de recursos metafóricos, por exemplo, e assim, o silêncio das insinuações o libere de qualquer compromisso.

Os chargistas do Diário do Nordeste conheciam os assuntos que não poderiam ser utilizados em suas produções, então, a possibilidade de censura de uma charge era mínima. Sobre a década de 1980, Glauco destaca:

Se bem que a gente não cobria muito assunto local naquela época, mas era política ou então economia; esse negócio de aumento a gente explorava muito, administração municipal, governo... Fiz algumas sobre o Tasso e o Ciro na época. Só que o Tasso é casado com a Renata que é dona do grupo aqui, então ele passou um tempo afastado, ninguém falava nele. Mais era crítica mesmo de aumento, inflação. Mas, política mesmo eu não era muito... a não ser que eles indicassem, o Capibaribe sempre me dizia.⁸⁶

⁸⁵ Hermínio Castelo Branco (Mino). Chargista do jornal Diário do Nordeste. Entrevista realizada em 12.10.2009.

⁸⁶ Glauco Bezerra Martins Chargista do jornal Diário do Nordeste. Entrevista realizada em 21 de outubro de 2009.

Apesar de dizer que não cobria muito os assuntos políticos locais, observando as tabelas 4, 5, 6, podemos comparar as charges sobre política municipal com os demais assuntos e não parece ser uma produção pequena. O jornal teve uma produção regular sobre a Administração de Maria Luiza, e pouquíssimas sobre política estadual, menos ainda sobre Tasso Jereissati. Era de conhecimento dos chargistas que Tasso Jereissati não podia aparecer nas temáticas das produções humorísticas. Isso implica num controle realizado antes do desenho feito, pois os cartunistas já sabiam sobre o que não tomar como alvo da crítica humorística.

Apesar de um grande número de suas charges dá ênfase a essa temática, afirma não ter preferência pelos assuntos políticos. Isso significa que as temáticas das charges de Glauco eram indicadas por alguém, provavelmente o editor do jornal. Em alguns momentos da entrevista demonstra um certo incômodo com tal condição.

A indicação dos temas para a composição da charge, alguma vezes, era definida não pelo chargista, mas pelo editor ou diretor do jornal. Relembrando o período em que trabalhou no *Tribuna do Ceará*, Glauco ressalta que A. Capibaribe (então diretor do jornal) indicava o tema a ser tratado na charge, enquanto que no *Diário* o chargista escolhia a temática de acordo com a pauta, mesmo que o poder de interditar ou liberar o trabalho para publicação ficava a cargo do editor.

Eu vi pra cá, eu imaginava assim: lá eu vou ter liberdade, não fico dependendo dos outros, sempre não pode falar de fulano, não pode falar de sicrano. Aqui foi muito melhor, melhorou muito, apesar de ter passado pouco tempo fazendo charge, mas a gente tinha mais liberdade.⁸⁷

Nessa citação, Glauco esclarece que sua saída do *Tribuna do Ceará* para o *Diário do Nordeste* foi motivada, principalmente, pela falta de liberdade em produzir charge naquele jornal, seu desejo era ir para um jornal onde pudesse fazer as escolhas na realização de seus

⁸⁷ Glauco Bezerra Martins Chargista do jornal *Diário do Nordeste*. Entrevista realizada em 21 de outubro de 2009.

trabalhos, demonstrando claro descontentamento com o sistema de trabalho no primeiro jornal. A mudança para o Diário do Nordeste também significou, para ele, uma melhoria salarial, fator este de preocupação para os profissionais da charge que tinham que complementar a renda financeira com outras atividades, mesmo que no próprio jornal.

Mesmo com um campo de possibilidades determinado pela linha editorial, os chargistas destacam o sentimento de liberdade no processo de criação da charge. Na citação acima é notório a defesa de liberdade no Diário, principalmente porque o chargista compara os dois jornais em que trabalhou, sendo que quando esteve no primeiro era o período da ditadura civil-militar. Esse sistema de trabalho sob recomendação temática foi incorporado pelo chargista de tal maneira que assegura ter dificuldades para desenhar sem indicação prévia do tema, o que comprometia sua liberdade criativa.

Sinfrônio, chargista do O Povo na década de 1980, também não apresenta exemplos que considere uma censura com relação a seus trabalhos neste jornal. Ele expõe outra forma de controle sobre a charge: as reclamações feitas ao jornal por pessoas que se sentiam ofendidas com algum de seus desenhos. Como exemplo, podemos citar um de seus trabalhos publicado no período em que o governador do Ceará era Adauto Bezerra e o presidente do Brasil era Ernesto Geisel. Na ocasião, o presidente chega ao Ceará para uma inauguração; no dia anterior o time do Ceará havia ganho do time do Ferroviário por 6 X 0. Sinfrônio fez uma charge em que mostrava o governador recebendo o presidente no aeroporto com o seguinte diálogo: Presidente: – “Então, como vai o Ceará?” Governador: – “Vai bem, deu no ferrim de 6!!”. O governador não gostou e fez um protesto formal ao jornal.

Para este chargista “a censura sempre existiu (a auto-censura) o próprio veículo veta antes que haja uma censura oficial. As pautas sempre foram minhas, o máximo que acontece por parte do jornal é uma ou outra sugestão.” Ou seja, tinha a liberdade de definir a pauta do desenho, mas a publicação não podia sair antes de uma opinião do jornal (lê-se

editor), constatando assim uma auto-censura. Sinfrônio fala de uma auto-censura do jornal, portanto, o jornal exercia controle sobre essa produção, mas, havia ainda a auto-censura do próprio chargista, quando este, já sabendo que assuntos a linha editorial proíbe, ele se mantém afastado destes.

Como é possível perceber, todos os chargistas entrevistados negam a existência da censura, mas, expressões como *sugestões, auto-censura, não extrapolar os limites, manerar*, são citadas em substituição. Isso porque a idéia de censura é sempre apresentada em comparação com as atitudes censoras do período ditatorial, em que eram acompanhadas do emprego da violência. Principalmente por tratarmos de um período de transição política, as comparações eram inevitáveis.

Ao mesmo tempo em que negam a censura, nos apresentam exemplos de charges suas que foram impedidas de serem publicadas, ou tiveram que ser modificadas para publicação. Para estes chargistas isso não configurava uma atitude censora do jornal, pois a maneira como o editor e pronunciava não lembrava em nada os censores da ditadura, uma vez que o editor estabelecia uma conversa sobre o desenho.

O que essa questão nos aponta é que não havia censura porque havia auto-censura pelo jornal ou pelo chargista. Com a ditadura que se instala no país em 1964, o termo censura ganhou uma carga extremamente nociva e malvista nos meios de comunicação, o que o leva a ser desconsiderado em nome da liberdade de imprensa.

Por outro lado, a censura, mesmo em períodos não democráticos, não significa a inexistência de uma produção menos crítica.

O humor se sobressai quando ele é feito nas entrelinhas, censurado e combatido. O chargista brasileiro é considerado um dos melhores do mundo, porque seu humor foi forjado na ditadura militar, onde não se podia falar nada abertamente. O humor brasileiro, principalmente através do Pasquim, conseguiu com muita criatividade, denunciar de forma satírica a truculência do poder. Desde então, os chargistas que

surgiram, vieram nessa esteira criativa. Mas sempre o poder e a politicagem foi alvo preferido dos chargistas.⁸⁸

Para esse chargista, o humor através de uma postura denunciadora é até mais relevante num contexto de menor liberdade, o efeito da crítica humorística se sobressai quando o objeto risível pode ser atingido, ou seja, quando passa a ser incomodado com a crítica. O Ministro da Fazenda no governo de Costa e Silva, Delfim Neto, foi um personagem muito presente nos desenhos de humor durante a ditadura, quando o cartunista Angeli descobriu que Delfim colecionava essas charges que saiam em jornais da época, parou de utilizá-lo como assunto em seus trabalhos. Assim, para o cartunista, sua prática só fazia sentido enquanto promovia o incômodo em seu “alvo” do riso.

Para Maurício Silva a condição do humor pode ser subversiva, irreverente, crítica e, até mesmo, discriminadora. Desta forma destaca um aspecto do humor que muitas vezes tende a ser negado, esse aspecto é o preconceito.

O humor tem esse lance de ser discriminador, ele discrimina. Olha, trabalha muito com gay, com gordo. O humor tem esse aspecto mau do humor, de ser discriminador e preconceituoso, explora o preconceito, explora negro, explora gordo, a gente tenta manear pra não ficar muito preconceituoso, mas é um filão o preconceito: o marido traído, a mulher gorda que quer fazer regime, o negro, o pobre.⁸⁹

A linguagem humorística demonstra tendência ao controle pelo jornal pelo fato de o humor ter esse aspecto provocador, é uma arma que está sempre pronta a disparar contra qualquer um. Entretanto, o chargista desenvolve uma atividade profissional, ou seja, não é uma afronta movida apenas por um espírito tomado pela indignação com o mundo, de modo que ele responde ao jornal por suas charges. O que implica numa responsabilidade a assumir.

Sabendo que devem responder por seus desenhos, os chargistas (Glauco, Maurício Silva, Mino e Sinfrônio) imprimem, eles próprios, limites às suas criações. Maurício Silva fala em atenuar os efeitos preconceituosos que, segundo ele, é próprio da linguagem

⁸⁸ Sinfrônio de Sousa Lima Neto. Chargista do jornal O Povo. Entrevista (via e-mail) realizada em setembro de 2009.

⁸⁹ José Maurício Silva. Chargista do jornal Diário do Nordeste. Entrevista realizada em 21. 09. 2009.

humorística. Essa postura auto-censora pode ser entendida como uma preocupação com as conseqüências que suas publicações pudessem causar, ou seja, as formas como as charges poderiam ser lida, pois tinha o dever de responder ao jornal por elas. Logo, existe uma responsabilidade a ser assumida pelo chargista diante do jornal quando suas charges não se enquadravam nas determinações estabelecidas pelo periódico.

No entanto, Esses limites só eram negociáveis através da capacidade do chargista, através do humor, dissimular intenções e sentimentos. Por outro lado, poderia ocorrer de o chargista não procurar essa negociação por compartilhar da perspectiva do jornal, ou ainda por está inserido numa relação econômica, tendo sua produção um caráter profissional, já que a relação do chargista com o jornal era de empregado-patrão.

CAPÍTULO 3

REPRESENTAÇÕES HUMORÍSTICAS DO MUNDO POLÍTICO.

3.1. Esperança versus desesperança.

As charges publicadas pelo O Povo e Diário do Nordeste sobre a campanha municipal de 1985 e, posteriormente, sobre a administração de Maria Luiza, correspondem a uma proposta de construção de representações. Explicando melhor, temos que, o humor gráfico insere-se no mundo social como parte estruturante deste, e, como tal, constituindo um instrumento de produção de sentido. Sendo assim, por meio dessa produção se cria, se olha, se vê, se pensa uma dada realidade, nesse caso, a administração do PT em Fortaleza, entre 1986 a 1988.

Com o golpe civil-militar de 1964, no Brasil, as eleições diretas para prefeito nas capitais e áreas de segurança nacional foram suspensas, sendo re-instaladas na legislação eleitoral apenas em 1985. Em maio de 1985, alguns candidatos já estavam em campanha para chegar ao Paço Municipal de Fortaleza pelo voto direto. Embora tivessem que ter seus nomes referendados pelas convenções de seus partidos políticos, os postulados já faziam movimentações no sentido de conquistar apoio para a campanha.

O cenário era de grande agitação. As movimentações dos partidos, tentando vencer a eleição, proporcionaram rompimentos e/ou alianças entre estes. Assim, Maria Luiza Fontenele saiu partido pelo qual se elegeu deputada estadual em 1983 (PMDB) e ingressou no PT; o PFL e o PMDB romperam a chamada Aliança Democrática e lançaram candidatos próprios, Lúcio Alcântara e Paes de Andrade, respectivamente; o PDS firmou aliança com o PTB e Moema Santiago substituiu Sérgio Philomeno, após a impugnação de sua candidatura pelo ministério Público com a alegação de abuso de poder econômico nas eleições anteriores. Com isso, há uma reconfiguração nas coligações partidárias a nível municipal.

Como forma de comunicação, a charge elaborou um espaço de discussão coletivo e colocou a política no centro desse debate, como resposta ao contexto observado e como possibilidade opinativa.

Durante a campanha eleitoral, nenhuma charge apresentando a candidata Maria Luiza Fontenele (PT) como possível vencedora foi publicada na grande imprensa da cidade. Nas seis charges em que se faz referência a ela, Maria Luiza é sempre colocada em segundo plano da cena. Se contabilizarmos as charges que estiveram à nossa disposição, do início oficial da campanha até as vésperas da eleição, temos um total de cento e oitenta e duas (182) publicações, incluindo os dois jornais pesquisados, destas, seis referiam-se à candidata do PT, e das seis, nenhuma destacou sua possibilidade de vitória. As representações humorísticas da campanha eleitoral eram pautadas em algumas abordagens, de forma constante: eram os conflitos partidários; o comportamento dos políticos; o pouco interesse do eleitor nos horários do TRE; a vitória de Paes de Andrade, quando muito, a disputa acirrada com Lúcio Alcântara. Os demais candidatos nem apareciam nos desenhos, e sobre Maria Luiza, o chargista Glauco afirma que:

Ninguém esperava de jeito nenhum, a vitória dela foi uma coisa assim... as pesquisa que faziam no Ibope sempre a gente colocava na primeira página uma ilustração. Fazia, por exemplo, os candidatos correndo pra alcançar um objetivo, que era a eleição, Maria Luiza sempre era lá atrás e de repente no dia da eleição ela ganhou.⁹⁰

Esta ausência de Maria Luiza nos dá duas opções de leitura. A primeira, que os chargistas, de fato, não acreditavam na possibilidade dela vencer essa eleição, e a segunda, que, por opção do jornal, não propuseram essa possibilidade. Considerando que as charges eram criadas a partir das notícias do jornal, devendo seguir a mesma linha editorial, tal produção seguiu as pesquisas publicadas na imprensa. Glauco confirma não imaginar que Maria Luiza venceria aquela eleição, afirma também, que o Diário do Nordeste era sua

⁹⁰ Glauco Bezerra Martins Chargista do jornal Diário do Nordeste. Entrevista realizada em 21 de outubro de 2009.

principal fonte de informação, na época. Isso implica num fator de dependência entre humor gráfico e jornal (matérias escritas).

A charge que se segue nos serve como modelo, da percepção de um dos chargista, sobre a disputa na campanha eleitoral, segundo a qual era ajustada pelos números das pesquisas publicadas pelos jornais. A figura 12 apresenta a tendência de queda - que os números das pesquisas indicavam - do candidato Paes de Andrade, embora que, ainda assim, em primeiro lugar. É uma indicação de que a vitória do candidato do PMDB não estava tão segura, quanto podia parecer anteriormente.

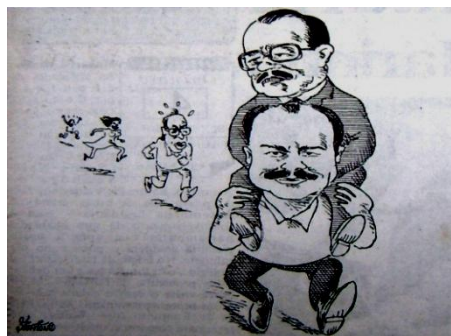


Fig. 12. Sinfrônio. O Povo. 4.10.1985.

Na charge, Narcélio Limaverde⁹¹ carrega Paes de Andrade nas costas, numa corrida, simbolizando a disputa eleitoral. Paes aparece em primeiro lugar, seguidos por Lúcio Alcântara em segundo e Maria Luiza em terceiro. O chargista do jornal O Povo, entendendo que Narcélio levaria o candidato do PMDB rumo a vitória, por sua suposta popularidade junto ao eleitor, deixa a entender que Paes de Andrade já havia perdido sua força política, e, por isso, não tinha a vitória tão assegurada. Enquanto Paes demonstra cansaço, o segundo colocado, Lúcio Alcântara, o persegue num ritmo acelerado. Apesar do primeiro lugar, o candidato apresenta sinais de extenuação física, numa referencia a sua debilidade política.

Interessante destacarmos a diferença de percepção, de grupos distintos, sobre a campanha eleitoral, configurando por assim dizer, as lutas de representações. Enquanto os chargistas promoviam a percepção da vitória de Paes de Andrade, Maria Luiza (e membros do

⁹¹ Candidato a vice-prefeito na chapa de Paes de Andrade.

Partido dos Trabalhadores) investia na idéia da virada no final da campanha. As representações humorísticas da campanha consideraram apenas dois candidatos, dos sete concorrentes, com chances reais de vitória. Isso porque apenas esses dois (Paes e Lúcio) apareciam com maior número de intenções de voto, segundo os índices das pesquisas publicadas. Por outro lado, a partir do final de outubro de 1985, últimos momentos da campanha eleitoral, Maria Luiza e o grupo envolvido em sua campanha demonstravam acreditar no que chamaram de “virada final”, termo usado para expressar a confiança na vitória mesmo com os índices de pesquisas apontando outro resultado.

Os organizadores da campanha lembravam que “a candidatura de Maria Luiza está crescendo ainda mais nesses últimos dias e a eleição provará a grande vantagem de Maria Luiza sobre seus concorrentes”⁹². O final da campanha da candidata do PT foi marcado por atividades como: “passeata da virada” e “comício da virada”, numa demonstração de confiança na mudança no resultado da campanha. Temos um primeiro confronto na forma de perceber esse momento político.

Se, nas charges, a vitória de Paes é assegurada até momentos antes da eleição; por outro lado, a campanha de Maria Luiza seguia pautada na crença da vitória. Com isso, estas representações disputavam a legitimidade no espaço social. Nesse sentido, percebemos que esse confronto pela percepção da campanha, e, posteriormente, da administração de Maria Luiza se fez, antes de tudo, no uso de disposições emocionais na oposição: a esperança e a desesperança.

Nas representações políticas da época, expressas nos jornais da grande imprensa local, em específico nas charges desses jornais, percebe-se a emergência de um imaginário-político que suscitava a desconfiança-desesperança com relação à atuação de Maria Luiza como prefeita da cidade.

⁹² Jornal O Povo, Fortaleza, em 10.11.1985.

O candidato que vencesse as eleições de 1985 encontraria a capital cearense com problemas característicos das cidades médias e grandes do país, como: desemprego, problemas de infra-estrutura urbana, analfabetismo, mortalidade infantil. Assim, com um total de 1,7 milhões de habitante, Fortaleza tinha 55 mil desempregados; o analfabetismo chegava a um total de 514 mil; a mortalidade infantil atingia 107 dos nascidos por mil; quanto ao abastecimento de água, 38,1 % da população não dispunha desse serviço; a malha viária danificada.⁹³ Por isso, a campanha eleitoral servia como uma demonstração de que os prefeituráveis seriam capazes de encontrar soluções para esses (e outros) problemas da cidade.

Diante desse quadro, era preciso erigir as expectativas em torno de uma futura administração comprometida com a solução dos problemas da cidade. Os discursos de campanha de Maria Luiza organizaram não só representações da candidata, como também, sobre seus concorrentes. Por seu apoio à greve dos professores da rede municipal de ensino e as confrontações com a polícia (governo Gonzaga Mota), Maria Luiza coloca em evidência o descompromisso e a incoerência de seus concorrentes (Paes de Andrade e Lúcio Alcântara). A campanha do Partido dos Trabalhadores tinha como uma de suas questões, a exposição de críticas aos governos anteriores e, principalmente, ao então governo do Estado, por ser o governo do PMDB e do PFL, objetivando expor a relação desse governo com os candidatos Paes de Andrade (pertencente ao partido do governador) e Lúcio Alcântara (ligado ao partido do vice-governador)⁹⁴; logo, a intenção era fazer o eleitor identificar nesses políticos um governo descompromissado com as “causas populares”.

O Partido dos Trabalhadores através de sua candidata propõe um governo com a participação popular, daí a denominação de seu mandato de: “Administração Popular de

⁹³ Ver SOUZA, Lincoln Moraes de. **Crônica de um partido não anunciado**: programa e governos do PT entre 1979-2000. Tese de doutorado; Instituto de Economia. Campinas, SP: Universidade Estadual de Campinas, 2004. p.302.

⁹⁴ Caía sobre o governo estadual a responsabilização do uso exagerado da força policial na repressão aos movimentos de reivindicação (de bancários, professores, trabalhadores rurais e motoristas). O principal fator negativo teria sido a morte de um motorista durante uma manifestação.

Fortaleza”, muito embora o entendimento sobre de que forma se daria essa participação não fosse consensual dentro do próprio partido⁹⁵. Para esta administração, as expectativas geradas em torno da idéia de governar “com o povo” funcionaram como instrumento mobilizador da esperança, sentimento ressaltado pela prefeita no ato de sua posse.

Bom, minha gente, a data de hoje é particularmente importante na vida política de Fortaleza. O Povo desta cidade adquire legitimamente o direito de cultivar sua **esperança**, na expectativa de construir uma administração que responda aos seus interesses imediatos, e anseios maiores. Uma **esperança** que encontrou sempre as maiores dificuldades para se fortalecer e que, apesar de tudo, manteve-se inteira. (...). Cabe a nós a tarefa grandiosa de estar à altura do novo que se ergue imponente frente ao passado. Cabe a nos a responsabilização maior pelos rumos de um projeto que não é apenas de um partido, nem é apenas de uma administração. A história tão rica nas surpresas que propõe, quis que o nosso nome, e o de Américo Barreira, estivessem à frente de um **sonho**.⁹⁶

Com esse discurso, a prefeita toma para si a identificação com a esperança, ressaltando que apesar das adversidades, a esperança continuou a existir plena e sem qualquer abalo. A administração que se inicia em 01 de janeiro de 1986 assume como um propósito preservar o “direito de sonhar”, apostando num futuro em que se torne possível a superação dos principais problemas enfrentados pela população. Nesse momento manter-se coerente era manter-se esperançoso em relação ao futuro. O discurso de esperança e de sonho, como expressão das representações (que o grupo político organizou de si mesmo), era propagado em comícios, programa eleitoral do TRE, declarações para imprensa, e na posse, Maria Luiza reforçava a valorização desse sentimento. E, para uma parcela da população essa esperança era legítima.

Os moradores das favelas de Fortaleza têm esperança que na administração da prefeita Maria Luiza os pobres sejam olhados de maneira especial, pois se acham carentes de trabalho, alimentação e moradia. Acreditam que por ela ser uma pessoa

⁹⁵ A concepção de Maria Luiza Fontenele, era que os conselhos populares deveriam ser diferentes das associações de bairro, pois requeriam um nível mais alto de organização, envolviam várias esferas e instâncias de organização e as aglutinariam. Considerava que os conselhos seriam formados pela iniciativa do partido, pertenciam à sociedade civil e não serem criados pela administração. Neste sentido, deveriam diferenciar-se dos conselhos comunitários e não restringir-se a âmbito setorial como a um ou outro órgão da Prefeitura, mas por uma instância superior. Ver: SOUZA, Lincoln Moraes de. **Crônica de um partido não anunciado**: programa e governos do PT entre 1979 – 2000. Tese de doutorado; Instituto de Economia. Campinas, SP: Universidade Estadual de Campinas, 2004. p. 304.

⁹⁶ Discurso de posse da prefeita Maria Luiza. Jornal O Povo, Fortaleza, 01.01.1986.

identificada com o povo, não deixará que os favelados sejam retirados de suas casas como já aconteceu em gestões anteriores. (...) Conscientes das inúmeras dificuldades que terão de enfrentar, este ano, principalmente, no que se refere a moradia, pois geralmente as casas são de taipa, protegidas por plásticos, as pessoas que moram na favela localizada na Avenida Engenheiro Santana Junior, foram unânimes ao afirmar que a única esperança do pobre é a nova prefeita, que sempre esteve engajada nos problemas dessa natureza. Eles esperam ser prioridade em sua administração. “As coisas vão melhorar, não é possível que Maria Luiza, agora, que é prefeita esqueça os pobres e suas dificuldades”, salientou a doméstica, Maria Zuila Moraes, mãe de seis filhos. (...) Por sua vez, Marcelina Moraes, cozinheira, uma filha, garante que o ano de 1986 começou muito bem e cheio de esperanças.⁹⁷

Essa matéria é exemplar das expectativas construídas, por parcela da população fortalezense, com a vitória petista. O novo, a ser construído, a partir de então, precisava dar conta dos anseios que motivaram o eleitor a votar nessa proposta.

De outra forma, a esperança não era o único sentimento a motivar discursos e/ou práticas com relação a política de Fortaleza. Aliás, na citação acima a finalidade da matéria é menos exaltar a postura política de Maria Luiza e as esperanças dos moradores de favelas que um alertar o leitor para a possibilidade de a futura administração priorizar as questões sociais, indicando a aproximação da prefeita com os *favelados*.

No editorial do dia 18 de novembro, três dias após a eleição, o jornal O Povo destacava que “o resultado da eleição de 1985 foi uma surpresa, que só o tempo pode garantir se nos dará compensação ou frustração”. Aqui, a percepção é a da dúvida, uma vez que apresenta duas alternativas para o desempenho da administração: a compensação ou a frustração. É um duvidar desse sentimento de esperança que se percebia em ruas da cidade, em outras palavras é a tentativa de negar a euforia do grupo que vencera a eleição e de seus eleitores.

As charges em estudo dão a ler a política através de acontecimentos e expectativas. Para explorar fatos e personagens da cena política de Fortaleza como conteúdo risível, os desenhistas ultrapassavam o caráter informativo acontecimental, além de figurar uma linguagem persuasiva, a charge desenvolvia uma propensão futurista. Ou seja, os

⁹⁷ Jornal O Povo, Fortaleza, em 02. 01. 1986.

chargistas, durante o processo criativo vislumbravam uma solução para a cena representada, tratavam dos acontecimentos do presente, mas também, revelavam um futuro que poderia acontecer como consequência dos acontecimentos observados. Esse futuro era revelado através de sentimentos proporcionados pelo envolvimento do desenhista com a questão abordada.

3.2. O período das expectativas e uma proposta de futuro.

O evento, que corresponde à vitória de uma candidata pertencente a um partido de esquerda para prefeitura de Fortaleza, ganhou sentido na produção dos chargistas cearenses expressando sentimentos de insegurança, desconfiança ou desesperança.

Pensar como seria uma prefeitura administrada por uma mulher, pertencente a um partido de esquerda, provocava um sentimento de dúvida e desconfiança. O momento que antecedeu a “Administração Popular de Fortaleza” denominamos como o *período das expectativas*. A produção gráfica do humor procurava captar o “espírito” do período e divulgá-lo segundo uma orientação específica do grupo envolvido em seu processo de construção. E, as representações que moviam a prática dos chargistas criavam expectativas distantes das exaltadas pelo grupo administrativo; expressavam-se por meio de sentimentos como a dúvida, ou expondo uma previsão negativa da gestão a ser iniciada.

No Diário do Nordeste, as representações humorísticas estavam voltadas para os problemas que seriam enfrentados pela futura administração. Glauco destacava em suas charges as más condições das ruas da cidade – em desenhos de ruas esburacadas e tomada pelo lixo – num contexto em que um novo grupo político estava para assumir a prefeitura da cidade, parecia querer expor as perguntas: o que será feito para solucionar esses problemas? Maria Luiza é capaz de administrar Fortaleza?

O jornal O Povo publicava charges motivadas pelos mesmos temas, ou seja, os problemas a serem enfrentados pela nova administração. Se havia dúvida, dos chargistas com relação a competência da prefeita, ao mesmo tempo em que anunciavam uma catástrofe administrativa indica que, estes, não coadunavam com o clima de esperança partilhado entre grupo governista e seus eleitores.

O desenho a seguir aponta para a exploração dos problemas da cidade como prêmio a ser recebido pela prefeita. Restava, a partir de então indagar se tais problemas seriam solucionados. As greves e a falta de saneamento básico aparecem como os grandes desafios de Maria Luiza. A imagem brinca com a idéia de que a disputa política travada na campanha eleitoral de 1985, não levara a candidata do Partido dos Trabalhadores a uma conquista, pelo menos não a conquista de algo positivo. Sua vitória teria significado o ganho de uma cidade tomada pelo lixo, greves e cidades esburacadas. Nesse caso, o efeito risível é construído através da inversão na situação que compõe a cena elaborada pelo chargista, ou seja, o prêmio conquistado resultara em decepção.



Fig. 13. Sinfrônio. O Povo. 02.01.1986.

Segundo a interpretação do autor, com o resultado da eleição de 15 de novembro de 1985, Maria Luiza esperava usufruir do poder conquistado e, no entanto, o que lhe esperava era uma série de dificuldades administrativas, portanto, o esforço realizado durante a campanha não teria resultado nos benefícios esperados. A sensação que esta charge transmite ao leitor é a de que a situação da prefeita era bastante desconfortável: a personagem aparece diante de um caos urbano que precisa ser solucionado com urgência.

O aspecto humorístico dedicava-se a questionar o resultado da vitória conquistada e pode ser resumido como: vencer e não levar nada, assim, a vitória tornava-se vazia. A cena destaca (ironicamente) o início da Administração Popular de Fortaleza através de uma mensagem que visava colocar sob suspeita a capacidade da prefeita em administrar a cidade. Com isso, ganhar a eleição não era suficiente, era preciso a partir de então, que esse grupo político provasse sua competência enquanto governo.

A frase “tudo isso agora é seu”, pronunciada pela personagem da cena comunica as nuances zombeteiras da produção. A frase pressupõe uma grande conquista, o que leva o leitor a imaginar que Maria Luiza estaria recebendo uma boa recompensa, algo diferente do que a cena apresenta. A combinação desses elementos no desenho contribuirá para exasperar o referencial da charge. Maria Luiza apresenta uma expressão assustada ao deparar-se com a cidade tomada pelo lixo e pelas greves, indicando a mensagem subjacente de que ela não estaria preparada para assumir o cargo ocupado. A crítica consistia na evocação da idéia de incapacidade política. A imagem da prefeita eleita como alguém perdida inspirou construções humorísticas, e com um toque de pessimismo, ironizava-se a futura administração da cidade.

Por outro lado, estas mesmas representações nos leva a perceber que os problemas pelos quais a administração de Maria Luiza era criticada não tiveram origem em seu governo, mas já se faziam presentes na administração anterior. Sendo assim, pode-se compreender que esta era uma situação que se prolongara em sua administração, e não como sendo originária desta.

Era comum a publicação de charges, tanto no Diário do Nordeste como no O Povo⁹⁸, formulando percepção da Administração Popular de Fortaleza com base na associação

⁹⁸ Mesmo não constituindo um grupo homogêneo, na forma de pensar e se expressar, os chargista apresentavam, além das temáticas comuns, perspectivas similares. Quando nos referimos aos chargistas em conjunto, ao invés de apontar as individualidades, não significa negar que elas existam; significa que existe uma idéia compartilhada por eles, ao menos, na forma de perceberem determinadas questões.

da prefeita com as greves. Por ser considerado um partido de esquerda, o PT estava sendo identificado com os movimentos grevistas.

A charge a seguir, nos mostra mais sua forma crítica do que sua tendência ao humorismo. Expõe o crescimento das greves, dando destaque à paralisação dos servidores do Departamento de Limpeza Publica (DLP), de forma sugerir a omissão da prefeita diante da situação. Se o DLP entra em greve agrava o problema do lixo na cidade, e este era um dos principais alvos da crítica humorística nesse período.



Fig.14. Glauco. Diário do Nordeste. 31.01.1987.

O desenho mostra os funcionários do DLP em greve, tendo como consequência dessa paralisação o aumento do lixo nas ruas da cidade. A frase “**Paralisamos Tudo**” caracteriza a dimensão ampla da greve, levando a identificação de uma cidade parada pelo **Partido dos Trabalhadores**. Imagens bastante comuns nas representações do humor gráfico, o “caos urbano” era uma definição construída para indicar problemas observados, mas também, para se colocar de forma a não coadunar com o ideário de esperança no futuro. A cidade, ou melhor, a imagem negativa da cidade era a principal referência para identificar administração de Maria Luiza, nessa produção.

As críticas recaiam sobre a administração não porque Maria Luiza fosse identificada com a corrupção administrativa, ou algo do tipo, mas porque essa gestão era percebida como acontecimento peculiar, não comum; como um fato que não está no seu lugar comum, ou ainda, aquilo que não devia ter acontecido.

Ou seja, com a visualização de novos elementos nessa cena política⁹⁹, os charginistas passam a acreditar na impossibilidade de uma administração eficiente para a cidade. O que se revela nas charges da grande imprensa é muito mais uma visão pautada na incompetência administrativa do que uma crítica a valores éticos. Essa marca da incompetência foi construída antes mesmo dela assumir a prefeitura de Fortaleza, assim, as representações humorísticas que dão a ler essa gestão municipal foram estabelecidas sob uma realidade preconcebida.

A constante relação da prefeita com as greves em sua administração deve-se ao fato de Maria Luiza ser identificada por sua participação em movimentos sociais. A idéia em destaque, nesse caso, era que se a prefeita havia apoiado greves, anteriormente, em seu mandato não tomaria nenhuma atitude sobre essa questão.

Para o charginista Sinfrônio, o desdobramento dessa administração rendeu desenhos de humor por constituir-se numa gestão desastrosa, desta forma, sua percepção sobre o período em estudo determinou a construção de uma produção que visava impor uma definição da gestão municipal (1986-1988) como fracasso, um acontecimento posto ao ridículo.



Fig. 15. Sinfrônio. O Povo, 12.01.1987

Nessa charge, publicado um ano após a posse de Maria Luiza, há uma substituição do termo, usado pela administração, por um termo oposto, usado pelo charginista. O sorriso característico da personagem, observado em charges anteriores, é substituído por essa

⁹⁹ A primeira mulher a ocupar um cargo executivo na política do Nordeste; eleição de uma prefeita filiada a um partido tido como de esquerda; um grupo político identificado com movimentos populares assumindo o poder; a idéia propagada de uma administração com participação popular.

fisionomia séria, ríspida, como indicação da mudança de circunstâncias políticas. Isso quer dizer que, a felicidade pela vitória na eleição dava lugar ao semblante carregado da personagem em consequência dos problemas encontrados em sua administração. Em oposição à definição de *popular*, exaltado pelo grupo governista, o chargista usa o termo *impopular*, não aceitando como legítimo a maneira do grupo político se definir. A estrela que aparece na cena é referência a um símbolo do Partido dos Trabalhadores, demonstrando-se contrariada com o acréscimo do prefixo *im*, dando a perceber a disputa pela forma pela definição.

Ao refutar a idéia de Administração Popular, os chargistas formulavam sua percepção dos acontecimentos políticos inseridos num pensamento de oposição. O confronto não era pelo poder político instituído, e sim, pelo poder de estabelecer que visão da realidade mereceria se impor sob legitimidade social.

Nesse outro desenho, o destaque é um grupo de pessoas (representando o funcionalismo público de Fortaleza) pedindo donativos, apresentando-se como vítimas de uma administração popular, clara referencia à gestão de Maria Luiza. Nesse caso, o termo popular ganha um sentido irônico, pondo em evidencia o não pagamento do funcionalismo público municipal, e questionando o sentido popular da administração.



Fig. 16. Glauco. Diário do Nordeste. 20.06.1986

Como é possível observar que mesmo utilizando um acontecimento específico – falta de pagamento dos funcionários municipais – o chargista toma a administração como um todo, e, mais uma vez, a referência a uma gestão popular é contestada. Para o chargista, em

vez de beneficiados que supostamente acreditavam receber em um governo popular, os funcionários tornam-se vítimas desta administração.

Toda a produção humorística sobre a política local destinava-se a infligir uma visão suscitada pela consciência do perigo, pairando sempre a imagem de uma administração publica desastrosa, ineficiente, sem capacidade de organização dos bens públicos. Isso é significativo para compreendermos uma questão de nosso interesse: Esses profissionais não só observaram e pensaram a política de Fortaleza, mas também, lançaram uma produção dando a ler a realidade construída segundo os esquemas geradores das representações por estes ordenadas. Era sob a percepção negativista que gostariam que essa realidade fosse percebida por seus leitores, embora as formas de leituras não sejam controladas pelos chargistas.

Contrapondo-se às representações humorísticas, em que a administração de Maria Luiza era pensada a partir de perspectivas negativistas, o grupo político envolvido na administração municipal ver e expressa esse momento sob uma outra perspectiva. Para estes, o mandato petista significava a consolidação de uma administração preocupada com as questões populares, voltada para redução das diferenças sociais. Os sentimentos que marcaram as representações construídas pelo grupo que assume a prefeitura de Fortaleza foi, antes de tudo, o da esperança.

Por outro lado, ações foram criadas no sentido de desmoralizar e desestabilizar o governo, quando teria chegado ao ponto de se despejar lixo em algumas avenidas importantes, como a Jovita Feitosa e em locais próximos a praia do futuro. Logo após a limpeza, o lixo sempre reaparecia inesperadamente sob a forma de entulho, quando rapidamente a televisão comparecia ao local, numa tentativa de responsabilizar a prefeitura pela não limpeza da cidade. A gestão de Maria Luiza Fontenele foi marcada, fortemente, pelos confrontos com outras áreas do Estado e o empresariado. Separando analiticamente as relações internas e

externas do governo, diríamos que no caso destas últimas, elas terminaram caracterizadas por grandes conflitos e um isolamento da gestão municipal.¹⁰⁰

Apesar do pouco espaço na imprensa local para a administração apresentar suas ações realizadas, é possível encontrarmos alguma matéria paga nos jornais da época, com intuito de tornar público o que se fazia na administração. Em 08 de novembro de 1986, é publicado, no Diário do Nordeste, em uma página inteira documento com o título: *Contra o trabalho não há argumento*. Nesse documento foram enumeradas 19 realizações da prefeitura em diversos setores, e mais, os projetos a serem implantados de forma imediata. Desta forma, o grupo administrativo conseguia tornar publico suas realizações, e assim, expressar suas representações sobre o que acontecia na Administração Popular de Fortaleza.

3.3. A Administração Popular de Fortaleza nas charges da grande imprensa local.

Ao assumir a prefeitura de Fortaleza, em 01 de janeiro de 1986, Maria Luiza apontava as áreas de atuação e as principais medidas a serem tomadas. No transporte publico destacava as altas tarifas e a má qualidade, visando a criação de uma tarifa única e controle sobre a qualidade do serviço. Quanto ao desemprego destacava a urgência de programas capazes de absorverem essa mão-de-obra. Seguindo outros setores tínhamos: na saúde a ênfase seria dada ao atendimento básico, extensão da rede de saneamento básico; na educação a atenção recaia sobre o ensino publico e gratuito com ênfase no 1º grau; na área da habitação propunha um Fundo de Habitação Popular para financiar as moradias, bem como o saneamento das favelas e não sua remoção; sobre segurança a proposta era formação de conselhos populares de segurança, centro de defesa dos direitos humanos e um tribunal para a denúncia de casos de violência; no lazer a proposição era dá apoio às atividades de cultura popular, além de promover debates e feiras de artesanato.

¹⁰⁰ SOUZA, Op.cit.

Essas medidas não chegavam a constituir um projeto de governabilidade, pois eram indicações superficiais passíveis de serem justificadas pelo fato do grupo administrativo se apresentar em seu início de governo, e, portanto, sem a possibilidade de uma avaliação profunda das condições da administração municipal.

Posto esses planos como medidas mais emergenciais surge um problema a ser resolvido: o financiamento para implementação desses planos. A prefeita confirmava a dificuldade financeira enfrentada pela administração e apontava como saída o pagamento da dívida do município pelo governo federal, bem como a adoção progressiva do IPTU (Imposto Predial e Territorial Urbano)¹⁰¹.

Em 1987 a administração apresenta um programa de governo mais substancial, sendo que a dificuldade na obtenção de recursos financeiros continuava apresentando-se como obstáculo para o governo municipal, e perdurou por todo o seu mandato.

Para se ter uma idéia, os governos municipais dispunham de poucos instrumentos para influenciar no espaço urbano: o abastecimento de água, esgotamento sanitário e energia elétrica estavam sob a responsabilidade do Governo Estadual; as telecomunicações, habitação e abastecimento pertenciam à área de atuação do Governo Federal. A dependência política e financeira era tão visível, que Maria Luiza Fontenele afirmava que as prefeituras do seu período funcionavam como simples secretarias de Estado.¹⁰²

Logo após assumir a prefeitura, Maria Luiza solicita ao governo federal recursos (a fundo perdido) para resolver as questões mais imediatas da cidade, obtendo uma resposta negativa do presidente José Sarney. Com isso, as declarações de Maria Luiza na imprensa voltavam-se para o não apoio do governo federal à administração de Fortaleza. Ainda com problemas de financiamento, a administração municipal através da Fundação de Serviço Social de Fortaleza (FSSF) procurou junto aos empresários recursos para implantação de planos relativos ao problema da moradia, também sem resultado.

¹⁰¹Para Maria Luiza, deveria ser resolvida, com urgência, a questão da sonegação de impostos e a falência dos instrumentos de cobrança, além dos 211 mil devedores do IPTU.

¹⁰² SOUZA, Op.cit.

As charges oferecem uma leitura sobre essa questão a partir da idéia de fracasso da prefeita em exercício, desta forma, marcava a personagem (Maria Luiza) não como prefeita, mas como uma pedinte de esmolas. Sobressaia a falta de êxito de Maria Luiza em suas tentativas de conseguir financiamento junto ao presidente José Sarney para viabilizar as medidas de governo. As imagens em que Maria Luiza aparece como mendiga sugerem a inabilidade da personagem como administradora, à esta imprimindo a percepção do descrédito. A prefeita é caracterizada pela ausência de poder, indicando o estado de penúria da administração, já que a imagem de Maria Luiza é a imagem de sua administração.



Fig.17. Glauco. Diário do Nordeste. 09.01.1986.

Nessa imagem, o desenhista explora a imagem da prefeita como pedinte, na tentativa de expô-la ao riso público, pois ela aparece em situação humilhante. Vejamos, por exemplo, a indiferença com que os outros personagens da cena (um deles é o então presidente José Sarney) olham Maria Luiza. Essa cena figura a destituição da prefeita do poder.

Em outra situação Sinfrônio toma essa mesma perspectiva para a criação de uma charge. O fato em específico é a chegada de José Sarney ao Ceará para a inauguração do Memorial de Padre Cícero, em Juazeiro do Norte. Na ocasião Maria Luiza declarou que entraria em Greve de fome, numa manifestação contra o tratamento que Fortaleza recebia por parte do governo, basicamente, se referia à falta de recursos financeiros para a recuperação de ruas e avenidas destruídas pelas chuvas do início do ano e para o pagamento do funcionalismo

público municipal. Embora se reportando a um acontecimento em específico, o desenhista pretende levar o leitor a pensar em um panorama mais amplo, ou seja, entende que recorrer aos ministérios e/ou órgãos públicos, bem com ao próprio presidente, para aquisição de recursos financeiros é uma atitude de rebaixamento, e como tal torna-se merecedora de derrição.



Fig. 18. Sinfrônio. O Povo. 27. 07. 1988.

Apesar de assinalar a não contribuição de Sarney para com a prefeita, o centro de interesse do chargista não é a falha do presidente, e sim, a situação em que se encontra a prefeita. A imagem põe à disposição a idéia de que a prefeitura encontra-se em estado de miséria e, ao invés de Maria Luiza encontrar uma solução como administradora, procura resolver a questão pedindo esmolas ao governo federal, traduzindo-se numa atitude de rebaixamento moral.

Nos dois jornais essa imagem se repete. Encontramos quatro charges elaboradas nessa mesma perspectiva, e tanto no O Povo quanto no Diário, a mensagem parece ser: uma administradora negociaria com o presidente, e não, pediria esmolas. Assim, se pretendia obter o aspecto humorístico através da suposta incapacidade administrativa da prefeita, apresentando-a de forma humilhante. Há ainda, na charge, indícios de uma desforra de Sarney, pelo fato de Maria Luiza manter uma postura de oposição ao presidente e não revelar apoio ao Plano Cruzado, o que teria inviabilizado o apoio do governo federal à administração municipal. Desta forma, o chargista apresenta Sarney com uma expressão facial indicando contentamento com sua condição de superioridade, uma vez que a frase “tô sem trocados”

trata-se, nesse caso, de uma sentença que reafirma a condição humilhante da personagem que pede esmolas.

As charges mostram que a administração de Maria Luiza esteve distante não só do governo federal como também do governo estadual. Nesse caso, as dificuldades passavam também pela questão da liberação de recursos. A prefeita procurou promover um convênio com o Governo Estadual no sentido de recuperar, aumentar a drenagem e pavimentação do Conjunto Habitacional do Ceará, no entanto, mesmo com o convênio assinado só foi executado na administração seguinte, estando à frente o prefeito Ciro Gomes, este do mesmo grupo político do governador Tasso Jereissati.



Fig. 19. Sinfrônio. O Povo. 27.11. 1987

A charge é uma alusão ao fato destes políticos manterem um discurso, para a imprensa, de cooperação, enquanto ficava cada vez mais visível a dificuldade de entendimento entre eles, ou seja, enquanto declaravam para a imprensa que buscava a harmonia entre as instâncias estadual e municipal, os projetos em comum eram problemáticos em suas execuções, como no projeto de reforma das praças José de Alencar e da Beira Mar, em que o governo estadual retinha os recursos para o Estado, impossibilitando a prefeitura de ter acesso a eles. Por outro lado, as manifestações do funcionalismo contra o governo estadual eram tidas como ações apoiadas pela prefeita. A imagem 19 não se refere, exclusivamente, a um acontecimento, é uma análise da relação dos governos municipal e estadual numa exposição mais geral em todas as outras charges sobre essa relação reafirmam a oposição entre ambos.

Na charge, os personagens seguram uma faca nas costas um do outro enquanto dançam, registrando a desconfiança mútua entre estes, além da propensão ao ataque de ambos os lados. O chargista segue uma linha de interpretação conduzida por análises mais completas que as matérias escritas do jornal O Povo. Nestas matérias, os jornalistas destacavam a intenção de cooperação entre Tasso e Maria Luiza, o pedido de recursos de Maria Luiza ao governador, as discussões de projetos entre eles, portanto, matérias que não revelavam muito além do formalmente declarado. As charges vão mais à frente, o chargista imprime uma leitura sobre a relação dos governos da forma que sentiam o ambiente político, o que nos dá mais elementos para entender o contexto em questão.

Em 1986, quando o governador do Estado ainda era Gonzaga Mota, a coleta de lixo em Fortaleza foi ponto de embate entre Estado e Município. Isso porque o governador, em declarações para a imprensa, afirmava que Maria Luiza não havia assumido, de fato, seu cargo, pois não era capaz de negociar as dívidas da prefeitura com seus credores. Ao lançar uma operação para limpar o lixo das ruas da capital, o governador sugeria estar realizando um trabalho da prefeitura, embora fosse esta uma medida complementar, visando apenas a retirada de lixo acumulado, enquanto a coleta em domicílios continuava a ser realizada pela prefeitura através do Departamento de Limpeza Pública (DLP).

A operação denominada “Limpendo Fortaleza”, era anunciada pelo governador do Estado como uma medida emergencial que custaria Cz\$ 4 milhões ao Estado e seria capaz de deixar a cidade limpa dos focos de lixo em dez dias. Antes de essa medida ser anunciada nos jornais, o governador afirmava que a prefeita não teria, até aquele momento, tomado providências a respeito dos problemas da cidade, dentre eles, o problema do acúmulo de lixo nas ruas.

A charge a seguir, publicada pelo Diário do Nordeste, mostra Gonzaga Mota, com roupa de gari e um boné do Departamento de Limpeza Pública (DLP) carregando alguns

equipamentos de limpeza, trazendo à baila Gonzaga Mota no papel de responsável pela limpeza da cidade, que ora se via tomada pelo lixo.



Fig. 20. Glauco. Diário do Nordeste. 10.05.1986.

É uma indicação de que a limpeza pública da cidade, um dos grandes problemas da administração municipal, estava sendo realizada pelo poder estadual. Significando assim que o governador realizava o trabalho que deveria ser feito pela prefeita, dessa forma, apresenta-se o governador como personagem notabilizado por suas realizações.

O chargista, apontando para esta visão interpretativa, propõe a eficiência do governo estadual, em detrimento das realizações do municipal. É um desenho que não se destaca por um efeito cômico, antes, comunica uma intervenção do Estado na administração de municipal de Fortaleza, de forma a conferir à personagem da cena uma imagem “positiva”, do ponto de vista governista, ou seja, o desenho não visa apresentar o governador a partir de um defeito ou atitude merecedora de reprovação.

A administração municipal, mesmo sem referência visual na charge, acaba sendo apontada como um governo omissa, pois, o chargista, trabalhando na perspectiva do leitor como um indivíduo informado sobre os acontecimentos, imagina que o leitor tenderá a pensar a partir da ausência de ações da prefeitura quanto a questão do lixo, haja vista as constantes de matérias jornalísticas destacando a falta de ações da prefeitura nessa questão.

As charges dão a conhecer as relações que afetaram os recursos financeiros, as ações e as prioridades da prefeita, embora, na maioria das vezes o ridículo recaia sobre a personagem Maria Luiza, na tentativa de apresentar a administração como omissa,

irresponsável e incompetente. A relação tumultuada com a Câmara Municipal também serviu de inspiração para o trabalho dos chargistas.

Primeiramente devemos apontar que não havendo eleição para vereador em 1985 (a chamada eleição solteira), e por não eleger nenhum vereador na eleição de 1982, o PT não tinha nenhum representante oficial no Legislativo municipal¹⁰³. A isso juntara-se o clima de confronto criado durante a campanha eleitoral levado a frente durante a administração e o combate do governo municipal ao empreguismo e favorecimento de que usufruíam muitos vereadores¹⁰⁴. Com isso a relação entre prefeita e vereadores foi sempre tumultuada, com trocas de acusações, além das dificuldades nas negociações.

No Diário do Nordeste era comum a publicação de charges apontando vereadores como uma classe que agia em benefício próprio, uma imagem recorrente era a de pessoas correndo com medo de vereador, dando a entender que vereadores não eram merecedores de confiança. Outras representações sobre a Câmara Municipal de Fortaleza, nas charges do O Povo, faziam a associação dos vereadores com a ociosidade. Em contra partida, os vereadores afirmavam haver na imprensa local uma disposição para desmoralização e desqualificação do trabalho realizado pelo poder legislativo.

A charge a seguir é uma indicação do embate entre a prefeita e a Câmara municipal. Expõe o legislativo como força opositora à Maria Luiza, mas por se tratar de uma linguagem que tem no humor o elemento central da construção de sentido, o “alvo” da crítica é, principalmente, a prefeita.

¹⁰³ Com isso, o governo tinha apoio de um vereador do PSB, o irmão da prefeita, Aluísio Fontenele, e manteve contatos esporádicos com o PDT. Vereadores chegaram a ameaçar a cassação do mandato de Maria Luiza em maio de 1987 por considerarem que a prefeita jogava a opinião pública contra a Câmara Municipal, sendo que, já no primeiro mês um vereador do PC do B pedia o *impeachment* da prefeita.

¹⁰⁴ No FRIFORT (Frigorífico de Fortaleza), dentre os 400 funcionários, contava-se um vereador, esposas de clientes e 100 pessoas que nunca compareceram ao órgão. SOUZA, Op.cit. p. 323.



Fig. 21. Sinfrônio. O Povo, 16.05.1987.

Sinfrônio apresenta a prefeita amarrada diante da Câmara Municipal, e reporta-se a idéia de câmara da morte – numa referência à câmara de gás, como sugere as nuvens de fumaça atrás da personagem – para evidenciar a posição de Maria Luiza diante do quadro político vigente. Numa alusão à falta de poder da prefeita, a charge oferece uma leitura sob a configuração da Câmara Municipal de Fortaleza como algo extremamente nocivo à existência da personagem, mas, é claro, que existência como administradora municipal. Nesse sentido, é um prognóstico, embora não se cumprindo, sobre o fim da administração de Maria Luiza antes do término de seu mandato, tendo em vista o obstáculo que o legislativo representava naquele momento para o executivo municipal.

A charge é publicada num momento em que Maria Luiza denuncia irregularidade na Câmara de vereadores e acusa o Legislativo Municipal de tentar desestabilizar seu mandato. Para ela, isso se dá a partir do instante em que vereadores realizam trabalho nos bairros no sentido de convencer a população sobre sua renúncia¹⁰⁵. Mas apesar da cassação do mandato da prefeita ter sido cogitada pela Câmara não chegou a ser votada pelo legislativo. Na discussão que se travou na Câmara sobre essa questão, o vereador do PC do B, Francisco Lopes, manteve uma posição de repúdio a todas as tentativas de cassação da prefeita, a bancada pedetista, composta por Araújo de Castro, Samuel Braga e Paulo Facó, também se posicionaram contra o pedido de cassação do mandato de Maria Luiza.

¹⁰⁵ Jornal O Povo, Fortaleza, em 03 de maio de 1987.

A charge expõe a relação conflituosa entre a prefeita e o legislativo municipal, assim, quando o chargista opta pela exposição da imagem de Maria Luiza sendo sufocada pela fumaça da Câmara Municipal, expressa a idéia formulada ao captar o clima que se construiu entre os dois setores do poder municipal e, percebendo a imobilidade da prefeita, aponta um dos fatores que contribuía para tal imobilidade: as ações da Câmara Municipal. Por outro lado, a charge não é uma tentativa de vitimizar a prefeita, há sim, a exposição de sua incômoda situação, com o legislativo revogando decretos do executivo municipal ou pedindo intervenção do governador, Gonzaga Mota, na prefeitura. Mas a charge também comporta-se como uma representação a respeito da incapacidade da prefeita em desprender-se dos fatores restritivos da administração.

As charges dedicadas ao tema das dificuldades da gestão de Maria Luiza mostram esses condicionantes das ações da prefeita, mas a criação de sentido, como linguagem humorística, se dá através da exposição das fraquezas e da suposta incapacidade gerencial da administração municipal em fazer funcionar a máquina administrativa.

Assim também a produção do humor gráfico representou o grupo administrativo como um grupo inexperiente, ao apresentar Maria Luiza jogando um dossiê na lata do lixo e dizendo: “DOSSIÊ? NUNCA MAIS!”, a charge, a única que destaca a questão, foi publicada em 16 de março de 1986, portanto, é início da gestão, quando Maria Luiza organiza um dossiê para denunciar a corrupção e os desmandos em governos anteriores, mas sem conseguirem provas suficientes para denunciar alguém. Por isso Maria Luiza foi bastante criticada na imprensa por políticos citados, como os vereadores Fiúza Gomes (PFL) e Hermano Martins (PMDB), apontados como corruptos no dossiê (chamado Fortaleza nunca mais), que declaram para o Diário do Nordeste que processaram a prefeita por calúnia e injúria, fato que não chegou a se concretizar, sendo muito mais uma maneira de se defenderem das acusações

publicamente. Já a prefeita se desculpou publicamente por erros no dossiê, principalmente por inclusão de professores como marajás¹⁰⁶.

A atitude da prefeita em jogar o dossiê no lixo, destacada na charge de Sinfrônio, retrata a falta de utilidade deste, e a frase em destaque (DOSSIÊ? NUNCA MAIS!) sugere a lamentação pelo desgaste sofrido com exposição de acusações que não resultou em nenhuma condenação para os políticos citados por não oferecer provas suficientes para isso.

A charge a seguir refere-se a um acontecimento significativo para percebermos as relações da prefeita com outros setores de influência na administração, o empresariado do setor de transporte. Tema não destacado pela produção chárstica do Diário do Nordeste, e no O Povo temos apenas uma charge sobre essa questão, no entanto, apresenta elementos para identificarmos a questão para além do fato em si.



Fig. 22. Sinfrônio. O Povo. 17. 01. 1987.

O ponto central da charge é o aumento de 100% das passagens de ônibus decretado pelo vice-prefeito, Américo Barreira, na ausência da prefeita. Em janeiro de 1987 Maria Luiza antes de uma viajar a Brasília, havia assinado um decreto municipal concedendo aumento de 87, 07%, entretanto, Américo Barreira, em exercício do cargo, sem consultar o Contur (Conselho Municipal de Transportes) e ignorando a planilha de custos da Secretária de Transporte assinou outro decreto ampliando a majoração para 100%. A questão é que os empresários deste setor, como forma de pressionar a administração, ameaçavam processar a prefeita pelo problema de finanças das empresas. Para a Secretaria de Transportes do

¹⁰⁶ Funcionário público cujo salário e demais vantagens são exorbitantemente altos.

Município, o aumento de 87,07% seria suficiente para ser dado o reajuste salarial aos motoristas e trocadores, além de possibilitar às empresas a renovação da frota e recuperada a margem de lucro dos empresários¹⁰⁷.

A imagem 22 nos apresenta uma cena em que Maria Luiza, chegando de viagem, defronta-se de maneira inesperada com Américo Barreira sendo parabenizado pelos empresários por conceder o aumento de 100%. O desenhista, imaginando a reação da prefeita ao tomar conhecimento do fato, utiliza seu desenho para expor uma interpretação do fato. De acordo com a exposição do desenho, a atitude do vice-prefeito teria causado indignação a prefeita, o que denota um conflito interno na administração do PT. Nesse caso, o aumento concedido por Américo Barreira é entendido como afronta, uma ação contrária a uma decisão Maria Luiza, localizando um mal estar entre ambos¹⁰⁸.

A frase “prefeito 100% aqui”, citada na charge, é uma expressão irônica e que provoca o leitor a pensar uma nota a ser atribuída à prefeita, já indicando que essa nota seria inferior a cem por cento. Ou seja, o desenhista destaca o 100% reportando-se a uma nota atribuída por avaliação de Américo Barreira como prefeito, não que ele tenha se portado como um administrador excelente, mas porque Maria Luiza não seria.

A querela envolvendo prefeita e empresários do setor de transportes só será amenizada um ano depois, em acordo firmado entre as partes. Mas, antes de firmado esse acordo, a relação prefeitura – empresariado continuou tumultuada. Já em março, três meses depois do episódio envolvendo o vice-prefeito, os empresários reivindicavam novo aumento e, para tanto, retiram parte dos ônibus de circulação. Em janeiro de 1988, como tentativa de solucionar a crise, a prefeita colocou ônibus da prefeitura nos principais trajetos da cidade intentando atender a demanda do transporte coletivo, era uma resposta à greve que iniciara em

¹⁰⁷ Jornal O Povo, Fortaleza, em 16. 01. 1987.

¹⁰⁸ Em dezembro de 1986 o vice-prefeito já anunciava seu rompimento com a administração, principalmente por não ser colocado em exercício suas propostas administrativas, quando ele reivindicava a discussão de projetos que havia sido entregue no sentido de solucionar questões como o lixo da cidade.

dezembro do ano anterior. Os chargistas, Glauco e Sinfrônio, tomaram essa ação da prefeitura como tema de suas charges, e seguiam uma perspectiva analítica muito próxima. A próxima charge representa essa questão na perspectiva humorística do chargista do O Povo, mas a idéia da crítica aparece de forma similar na produção do Diário do Nordeste.



Fig. 23. Sinfrônio. O Povo. 20. 01. 1988

Maria Luiza dirigindo um ônibus da prefeitura (em mau estado de funcionamento) é uma referência clara ao fato dos ônibus da prefeitura complementarem as principais linhas dos transportes coletivos da cidade. O efeito cômico e a crítica se cruzam no mesmo ponto da cena: as más condições dos veículos disponibilizados pela prefeitura para compor a frota do transporte coletivo na cidade.

Mais uma vez, a administração é posta sob forma merecedora de escárnio, nessa cena, o ridículo recai sobre a precariedade dos transportes da prefeitura, assinalando um modo de pensar que se consolida na constatação de uma falência levado ao espaço do “discurso coletivo” da charge por meio da visão de quem ri, haja vista que o papel do chargista nesse campo não é apenas produzir a crítica humorística, ele também ri. E o faz porque a administração é “o outro”, aquela de quem se ri. A ação da prefeita torna-se risível por ser percebida como um desempenho pouco eficaz, assim as causas e efeitos são entendidos num sentido outro.

As representações sobre o suposto apoio às greves dado por Maria Luiza eram recorrentes, nessa produção. Desta forma, a charge que se segue propõe a idéia de que a prefeita estava sempre a favor da greve, perspectiva essa muito explorada pelos jornais após a

vitória de Maria Luiza na eleição de 1985, quando se buscava na militância de Maria Luiza¹⁰⁹, de outros períodos, uma justificativa para imprimir tal representação. Ou seja, as representações de Maria Luiza como prefeita eram organizadas com base na sua participação em movimentos de reivindicação anteriores a eleição de 1985.



Fig. 24. Glauco. Diário do Nordeste 16. 01. 1988.

A figura 24 é um diálogo sobre a greve no setor de transportes e o fato da prefeita colocar ônibus em determinados trajetos da cidade. O comentário da personagem à direita manifesta a idéia que coloca Maria Luiza como partícipe da greve, assim, o desenho direciona o aspecto irônico relacionando ao posicionamento da prefeita durante a greve dos motoristas ocorrida no período da campanha eleitoral de 1985, quando ela declarava apoio ao direito de greve do funcionalismo, ou mesmo, por seu discurso durante a administração, pois, sempre ressaltava a greve como movimento legítimo dos trabalhadores em defesa de seus direitos. Esse discurso de Maria Luiza era razão de grande inquietação para esses profissionais da charge (Glauco e Sinfrônio), uma vez que, demonstravam não serem favoráveis a essa postura política.

As greves nesse setor foram as mais desgastantes para a administração, só no primeiro ano do mandato de Maria Luiza, 1986, foram anunciadas quatro greves, enquanto os empresários afirmavam não terem condições de manter a frota funcionando sem o aumento das tarifas. Portanto, essas greves não eram apenas dos motoristas e trocadores, era também dos empresários, considerando que a categoria apoiava, ou mesmo estimulavam as greves.

¹⁰⁹ Ver introdução.

Como uma crônica humorística do campo político, a produção chágica narrava, à sua maneira, o desenvolvimento dos fatos. Sobre a greve dos transportes apresenta a seguinte charge como apontamento sobre os acontecimentos que encaminharam a negociação entre administração municipal e os empresários do setor.



Fig. 25. Glauco. Diário do Nordeste. 23. 01. 1988.

No diálogo que se apresenta, há uma suposição – a administração municipal no comando dos transportes coletivos – que se destaca pela idéia da negatividade atribuída à mesma, prevalecendo a idéia de que não seria uma boa solução submeter o controle dos transportes coletivos ao poder da prefeitura. Nesses termos, o que está proposto através da cena é a uma avaliação negativa da administração popular, expressão posta entre aspas indicando dúvida quanto o caráter popular da administração.

Explicando melhor essa questão, faz-se necessário notarmos que a charge destaca a intervenção do poder municipal nas empresas de transporte, quando, para os ônibus voltarem a circular, foi decretado, por Maria Luiza, intervenção nas empresas de transportes coletivos até se verificar o restabelecimento regular e eficaz das atividades, para que a administração municipal viesse a conhecer os custos dos transportes. Para tanto, foi nomeada uma junta interventora, presidida por Mário Cavalcante Neto, presidente da Companhia de Transporte Coletivo de Fortaleza (CTC) para realizar um levantamento financeiro contábil e patrimonial das empresas. Posto os ônibus em circulação e com a formação dessa junta interventora foi possível estabelecer o acordo entre as partes. Desta forma, a administração

municipal evitou um aumento nas tarifas de ônibus da ordem de 70% como era esperado pelos empresários dos transportes.

Na charge, os personagens manifestam-se contrários a idéia de os transportes coletivos ficarem sob controle da administração, dando a entender que a intervenção nas empresas era uma medida, do poder municipal, para obtenção do controle dos transportes coletivos, e ainda, sugere que se isso acontecer será uma solução inadequada para a questão.

Nas charges de Mino, o aumento sobre o IPTU ganha destaque em março de 1988, quando apresenta o reajuste do imposto como verdadeiro desastre. A imagem 26 exhibe, de maneira dramática, o resultado da cobrança do IPTU para os moradores. A charge revela-se, portanto, sob a proposição de censurar a decisão tomada pelo executivo municipal.



Fig. 26. Diário do Nordeste. Mino. 01. 03. 1988.

Desde o primeiro ano de sua administração, Maria Luiza procurou estabelecer a revisão das tabelas de valores destinada à apuração do valor fiscal para efeito de lançamento do Imposto sobre Propriedade Predial e Territorial Urbano. O projeto do Executivo Municipal (visando o reajuste na cobrança do IPTU) apresentado na Câmara de vereadores foi rejeitado, e somente em 1987 inicia-se a recuperação dos valores e cobrança do IPTU proporcionando ampliação das receitas do município. Para a prefeita, a recuperação desses valores significava a possibilidade de investimento e de implementação de atividades, principalmente as relativas à habitação.

Perspectiva esta não compartilhada pelo chargista do Diário, que imprimia representações do aumento da taxa através da exposição de elementos imagéticos indicando

reprovação de tal medida. O desenhista recorreu a uma imagem de fácil associação à idéia que se pretendia transmitir, assim, a sigla IPTU caindo sobre a casa de um morador direciona o leitor à perceber o acontecimento como um desastre. O aumento na taxa do IPTU, dado a ler como um acontecimento catastrófico nas representações humorísticas é combatido pela crítica do humor gráfico, ao mesmo tempo em que estimula um estado de inquietude no leitor.

O humor empregado na charge se destaca muito mais no sentido de firmar um efeito negativo da ação do que provocar o riso ou ridicularizar os agentes da ação. Desta forma, o desenhista contribuía para a construção de um sentimento de insegurança, por apresentar o aumento do imposto como uma ameaça à moradia acabava explorando a idéia de que o morador de Fortaleza seria prejudicado com a tomada de decisão da administração municipal.

No desenho acima se constrói a identificação entre chargista e leitores, na medida em que esses leitores se sentiam prejudicados com o aumento do IPTU, desta forma, se partilhavam o mesmo sentimento de oposição à decisão da administração municipal o sucesso do desenho estaria garantido.

Todo e qualquer evento, passível de crítica, envolvendo administração de Maria Luiza era tomado de forma imediata para exprimir e imprimir representações humorísticas enquanto manifestação de poder. Mas não é um poder qualquer, não é necessariamente um poder que nasce do sentimento de superioridade, é, sobretudo, uma autorização que permite o chargista expor, de forma ridícula e pública, aqueles a quem considera como o “outro”. Nesse caso, os laços de cumplicidade que o chargista procura estabelecer é com o leitor, firmando identificações em oposição ao outro, aquele ou aqueles de quem se ri.

É do cartunista Glauco a primeira charge a nos apresentar o rompimento entre Maria Luiza e o Partido dos Trabalhadores no último ano de governo, e a única que faz referência ao Partido da Revolução Operária (PRO)¹¹⁰.

A sucessão de Maria Luiza fez surgir uma disputa entre os grupos que tinham participação na administração municipal. O PRC e a vertente socialista queriam Mário Mamede como candidato, enquanto o PRO optava por Dalton Rosado. Os referidos conflitos redundaram numa acirrada disputa pelo controle político do Partido dos Trabalhadores.¹¹¹

A charge 27 é uma interpretação da tumultuada pré-convenção do Partido dos Trabalhadores em que resultara em agressões físicas entre membros do partido. Episódio que resultou na expulsão da prefeita e mais vinte colaboradores, dentre eles, membros de liderança do PRO como Rosa Fonseca e Jorge Paiva pelo diretório petista.



Fig. 27. Diário do Nordeste. Glauco. 27. 04. 1988.

Na charge, uma personagem lê um jornal com a manchete “PT EXPULSA PREFEITA. VIOLÊNCIA NA PRÉ-CONVENÇÃO DO PARTIDO.” E então comenta: VIU SÓ? É SÓ UMA PRÉ DO PRO. O desenhista, além de interpretar a expulsão da prefeita pela direção do partido, indica como se daria a postura política do PRO a partir de então.

A frase emitida pela personagem assume o papel de previsão para o futuro, a partir a sobreposição de sentido da sigla PRÉ, com isso a sigla assume a idéia de início de

¹¹⁰ O seguimento majoritário do PT no Ceará, durante a campanha de 1985, era o PRC ligado à Maria Luiza Fontenele e Gilvan Rocha. Com a divisão do PRC às vésperas da posse de Maria Luiza surge um novo partido - o PRO - constituído pelo grupo histórico que lançou a candidatura de Maria Luiza a deputada estadual em 1978.

¹¹¹ Ver PONTE JUNIOR, Osmar de Sá. **Dualidade de poderes: um mal-estar na cultura política de esquerda.** Dissertação de Mestrado; Programa de Pós-Graduação em Sociologia. Fortaleza: UFC, 1994.

outro evento que não a convenção, esse outro evento é o confronto que se deu na pré-convenção. Assim, a charge responsabiliza unicamente o PRO pelo acontecido, além de asseverar que o uso da violência é um artifício próprio deste seguimento partidário, e por ser assim continuará usando os mesmo meios para fins políticos.

Com todo esse clima de conflito, dez membros do PT (entre secretários e demais ocupantes de cargos de confiança) pediram exoneração de seus cargos, significando o desligamento do PT com a administração municipal.

A charge indica que a expulsão de Maria Luiza do Partido dos Trabalhadores foi motivada pelo episódio ocorrido na pré-convenção do partido. Contudo, não só nessa representação chágica, mas também para a executiva do PT, Maria Luiza e seu grupo eram os grandes responsáveis pela inviabilização das pré-convenções zonais de Fortaleza. Assim prevalecia na grande imprensa local – e a linguagem do humor gráfico muito contribuiu para isso, basta observarmos a grande quantidade de charges que expressam representações de Maria Luiza como motivadora de greves – a imagem da prefeita como desordeira, com isso a administração ficava cada vez mais isolada do ponto de vista político.

Se quisermos obter algum aspecto humorístico da charge anterior, iremos encontrá-lo no jogo de palavras realizado com as siglas PRE e PRO, quando a personagem sugere ser este “apenas o início do que o Partido da Revolução Operária (PRO) faria no campo político”, o que dá ênfase na representação de partido radical e de posturas extremadas, ou que opta pelo uso da violência quando deveria disputar uma indicação partidária de forma democrática. O episódio da convenção é tido, pela personagem da cena, como comprovação da postura excessiva do PRO.

Cunhou-se, nesse período, para representar a sensação de que a prefeita estimulava e apoiava os movimentos grevistas, charges em que ela aparecia participando das greves municipais. Desta forma, imprimia, ou ao menos reforçava a perspectiva de que Maria

Luiza era dada à baderna e a desordem. Assim, as representações manifestadas no humor gráfico da grande imprensa local designavam um ideário pautado na caracterização da prefeita Maria Luiza, bem como se seu partido político, como despreparados e tendenciosos ao “desgoverno”. Nesse caso, não é exagero afirmar que a chamada administração Popular de Fortaleza ficara marcada pelo estigma da incompetência e da desordem política.

Numa outra charge publicada anteriormente, o chargista Sinfrônio apresenta Maria Luiza retirando a sigla PT da palavra prefeitura e jogando-a na lata de lixo, fazendo referência a possibilidade de saída de Maria Luiza do Partido dos Trabalhadores. De acordo com a leitura que a charge possibilita, a prefeita teria removido o Partido dos Trabalhadores de seu governo para se livrar de um incômodo, mesmo que com isso surgissem lacunas na prefeitura.

É simbólico o ato da personagem, na imagem a seguir, de jogar a sigla PT no lixo, apontando como referencial a diminuta relevância do partido para a prefeita naquele dado momento. Pela expressão da personagem, o chargista transmite a idéia de que a ação da prefeita fora motivada por um sentimento de “vingança”, possivelmente fundada na decisão do diretório nacional do partido em aplicar advertência interna a ela e a Jorge Paiva (seu companheiro no PRO) por envolvimento no caso dos coronéis¹¹².

¹¹² O caso dos coronéis, como ficou conhecido na imprensa cearense, foi denunciado por Antônio Amorim, candidato do PT mais votado à Câmara Federal em 1986. Este afirmava que o então presidente Gilvan Rocha, a prefeita Maria Luiza, o secretário de saúde do município Manuel Fonseca, e o membro da executiva do partido William Montenegro teriam recebido recursos financeiros, no valor de Cz\$ 140.000 e um carro de som, da coligação PFL/PDS/PTB que apoiava o coronel Adata Bezerra durante a campanha eleitoral para governador do Estado de 1986. Comprovada a denúncia, o diretório nacional do PT apenou Gilvan Rocha, William Montenegro e Manuel Fonseca com um ano de afastamento do partido. Enquanto Maria Luiza e seu assessor político, Jorge Paiva, foram advertidos internamente.



Fig. 28. Sinfrônio. O Povo. 21.08.1987.

A charge é publicada no momento em que é acirrado o conflito dentro do partido entre a prefeita e a direção do partido, o que determinará no ano seguinte a saída de Maria Luiza do Partido dos trabalhadores e seu ingresso no Partido Socialista Brasileiro (PSB). Mesmo antes de determinado o desligamento da prefeita com o PT, as representações humorísticas, expressas através de charges como esta, já alcançavam imaginariamente essa possibilidade.

Essa antecipação de alguns eventos demonstra que o profissional da charge tem uma percepção atenta e perspicaz do contexto político. Por outro lado, há o desejo pela definição dos fatos, levando-os a elaborarem um desfecho possível para tais eventos, baseado em observações e percepções dos interesses desse campo. Desta forma, apontar a retirada do PT da administração municipal como uma ação da prefeita, foi possível, na medida em que Sinfrônio pode perceber o desejo de rompimento de Maria Luiza.

Essa representação coloca à disposição do público leitor a fragilidade da relação prefeita e PT, imprimindo e/ou reforçando a inconstância como categoria classificatória para a administração, propunha o destaque a não segurança de governo por considerar que a administração não conseguia estabelecer solidez em suas relações políticas, imperava, nessas representações a constante desconfiança no governo municipal.

Na imagem em destaque anteriormente o cômico se realiza dentro da idéia de Henri Bergson: “Quem quer que se isole expõe-se ao ridículo, porque a comicidade é feita, em grande parte, desse isolamento.” O isolamento comentado por Bergson diz respeito às

dificuldades de convívio social, justificando assim a sua exposição quanto defeito risível. O que acontece na cena desta charge pode ser percebido a partir dessa idéia, na medida em que a retirada do PT do governo municipal significava não somente o isolamento político, como também uma postura inflexível que se atribuía à prefeita. A charge impele o leitor a pensar na insociabilidade da personagem, insistindo na percepção de um defeito ou de uma rigidez.

A confirmação do rompimento com o PT é dada em maio de 1988, e logo depois Maria Luiza ingressa no PSB juntamente com treze secretários do Município, o que rendeu charges, publicadas no O Povo, sobre a mudança de membros petistas para o PSB, de forma a explorar essa nova configuração partidária. Juntamente com Maria Luiza ingressaram no partido os políticos: Dalton Rosado, Secretário de Finanças; Antonio José, Secretário de Saúde; Renê Teixeira, Secretário de Serviços Urbanos; Cláudio Pereira, Presidente da Fundação Cultural de Fortaleza e Diretor do Departamento de Turismo; Lúcia Helena Granjeiro, Superintendente da Funefor; Osvaldo Pereira, Presidente do Frifort; Consuelo Lins, da Opefor; Francisco Loyola, da Sumov; Manuel Couto, Secretário de educação; Antonio Carlos Araújo, Procurador-Geral do Município e Domingues Leitão, Presidente do Instituto de Previdência do Município.

Na charge a seguir, uma casa simbolizando o PSB está rachando enquanto se destaca a seguinte frase: ***Bem vindos e fiquem à vontade. Só peso que ninguém espire.*** A imagem da casa quase explodindo é sugestiva, ao formular a proposição de que o partido PSB recebera um número excessivo de novos integrantes, sem condições organizacionais adequadas. Nesse caso, o que promove sentido humorístico ao desenho é a expectativa de destruição do partido provocado pela adesão dos novos membros. Ou seja, era esperado que a entrada de membros da administração municipal no PSB causasse uma fissura no partido levando-o ao desgaste político, e conseqüentemente, ao desarranjo de sua organização.



Fig. 29. Sinfrônio. O Povo. 16.5.1988

A charge apresenta a idéia de que qualquer ação de um dos “novos” membros do partido pode ser decisiva para determinar o desmoronamento das bases de sustentação do partido. Desta forma, o que prevalece como orientação deste desenho é a idéia de que este partido não suportaria a entrada destes integrantes, dando a entender que havia contrariedades internas quanto à entrada dos ex-membros do PT no partido. De qualquer forma, o que está posto na charge é a expectativa de fracasso do partido a partir da filiação de Maria Luiza e de alguns de seus secretários no PSB.

As representações humorísticas sobre a administração municipal eram marcadas por uma desconfiança dos chargistas com relação ao grupo político à frente da administração municipal, assim, imprimiam uma percepção do período sob a perspectiva da desordem. Nas charges a seguir¹¹³, os chargistas Sinfrônio e Glauco constroem, de maneiras diferentes, suas análises sobre a situação da cidade no último ano da administração de Maria Luiza, pautadas na idéia de caos urbano, e que por associação, lembravam um caos administrativo. Ou seja, a imagem de caos urbano era atribuída à desordem na administração.

Na figura 30, publicada no primeiro mês de administração, Maria Luiza e seus secretários aparecem declarando greve em seus respectivos setores, causando, desta forma, grande tumulto. Um detalhe que chama a atenção é que todos os secretários que aparecem da cena estão barbados, numa referência ao fato de pertencerem a um partido considerado de

¹¹³ Optamos por utilizar charges de períodos distintos para demonstrar que tais representações atravessaram todo o mandato da prefeita Maria Luiza, do primeiro ao último ano.

esquerda. Nessa situação, a barba dos personagens funciona como caracterização dos políticos próximos ao ideário comunista, assim, procurava relacionar partido de esquerda, comunismo e movimentos grevistas. Há, nesta charge, uma proposta de definição da situação em que se encontrava a administração municipal, nesta definição, a prefeitura é um caos e os serviços não funciona porque o grupo administrativo não trabalha.

A omissão fazia parte dessa tentativa de associação da prefeita com os movimentos grevistas, não só responsabilizando a administração pelas conseqüências das greves, como identificando-a como colaboradora. Nesse caso, Sinfrônio apresenta a própria prefeita fazendo greve, criando, de forma sutil, a pergunta: o que esperar dessa administração, quando ao invés de acabar com as greves a prefeita participa dela.



Fig. 30. Sinfrônio. O Povo. 18. 01. 1986



Fig. 31. Glauco. Diário do Nordeste. 25. 05. 1988.

Na figura 31, expressando uma representação do último ano do governo de Maria Luiza, a cidade encontra-se abandonada, toda esburacada e inundada; sendo que no alto da figura há a frase: *Ainda é a grande Fortaleza! Isso é incrível*. O chargista deixa claro que o não cuidado com a cidade é algo que ocorre desde o início da administração, ao utilizar a palavra *ainda*, pretende afirmar que não houve mudanças nas condições das ruas da cidade, e, portanto, permanecia um caos.

A conclusão da frase é irônica, uma vez que a afirmação de que a situação da cidade (no desenho) é incrível se diz o contrário daquilo que se quer dá a entender. Essa afirmação irônica cria o efeito humorístico da charge, ao mesmo tempo em que formula a

crítica contra a administração municipal. A crítica que se configura recai sobre a permanência das ruas esburacadas, sendo que, o chargista destaca os mais de dois anos que a administração teve para solucionar tal problema e assim não o fez.

Por outro lado, essa produção do humor gráfico também sugere que o fim da administração de Maria Luiza significaria o fim do descaso administrativo. Como pode ser percebido na charge que se segue, em que conta-se os dias restantes (36) para o fim do mandato da prefeita Maria Luiza Fontenele.



Fig. 32. Glauco. Diário do Nordeste. 25. 11. 2988.

Nesse caso, a placa com a frase *buraco jamais* demonstra a expectativa criada com a saída de Maria Luiza da Prefeitura Municipal de Fortaleza. Assim, era esperado que o novo prefeito resolvesse o problema das ruas esburacadas, admitindo hipoteticamente que o prefeito seguinte (Ciro Gomes, do PMDB, que vencera a eleição municipal de 1988) administraria melhor a cidade. Percebe-se nas charges desses periódicos que a responsabilização por esses problemas era atribuída à administração de Maria Luiza. Então, o problema era o grupo administrativo, uma vez que este grupo estivesse fora do governo, os mais graves problemas da cidade estariam resolvidos.

O chargista põe a disposição do público (na charge 32) a sensação de alívio com o fim desta administração, desta forma, promove o desencadeamento de expectativas positivas quanto ao novo grupo administrativo, como se este fosse a solução para os problemas administrativos, diferentemente do que acontecera antes da administração de Maria Luiza.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por toda esta pesquisa estivemos interessados na prática do humor gráfico (charges) como expressão de representações. Prática esta que foi capaz de estabelecer relações entre os chargistas e o campo político, bem como entre os chargistas e um determinado público leitor. Mesmo não tendo sido nosso interesse analisar a relação com o leitor, não ignoramos o fato de que esta produção destinava-se a um público, e, que foi lida e significada de múltiplas formas. De qualquer forma, a atuação dos chargistas (Sinfrônio, Glauco, Maurício Silva Mino e Eris) através de suas produções diárias nos jornais O Povo e Diário do Nordeste, não só exprimiram como imprimiram representações sobre a política de Fortaleza (governo municipal) apresentando a percepção de uma instabilidade política.

Foi assim que as narrativas chárgicas organizaram, ou reorganizaram, uma percepção dos fatos políticos a sua maneira, pontuando questões de acordo com os interesses do grupo jornalístico no qual estavam inseridas. Desta forma, o fenômeno político que tomamos para analisar a construção dessas representações – a administração de Maria Luiza Fontenele a frente da Prefeitura Municipal de Fortaleza (1986-1988) – foi um evento construído na linguagem do humor gráfico como fato, primeiramente inesperado, e depois desastroso.

E assim, pudemos observar que as charges, a partir de um lugar definido (o jornal), influíram na construção de um imaginário negativista sobre a chamada Administração Popular de Fortaleza, representando a administração de Maria Luiza com base nas idéias da desorganização política, incompetência administrativa e descaso pelos problemas da cidade. Além de construir e exacerbar uma imagem da prefeita de conivente com as greves do funcionalismo público, e até mesmo apresentando a prefeita como grevista. Nesse sentido, tais representações organizaram e colocaram à disposição do público leitor perspectivas negativas

sobre a atuação política de Maria Luiza, contribuindo para disseminação dos sentimentos de desesperança e insegurança.

Com isso, as charges não só produziram uma leitura dos acontecimentos, como também atuaram lançando expectativas sobre a política de Fortaleza. Conseguindo legitimar essa forma de apropriação da realidade, favoreceram o declínio da força política da Administração Popular de Fortaleza (um governo que estava, cada vez mais, isolado politicamente). Contudo, as representações humorísticas da administração e da prefeita Maria Luiza eram construídas e sustentadas, tendo em vista não só uma percepção da realidade, mas, sobretudo, uma intencionalidade em colocar em descrédito tal administração.

Tais representações engendraram uma disputa pelo poder na concorrência sobre a forma de (re) apresentar os fatos políticos da cidade. O Povo e o Diário do Nordeste, detentores de uma orientação política contrária à proposta do grupo governista, promoviam a divulgação, por intermédio do humor gráfico, de representações que desqualificavam a administração municipal, e assim, essas empresas jornalísticas se fortaleciam no jogo político, uma vez que a disputa no campo das representações implica uma disputa pela produção da crença e da legitimidade do dizer.

Assim, o grupo que assume a prefeitura em 1986 defendendo posturas como uma participação popular na administração e o direito à greve passava a ser posto de forma ridícula na produção chágica estimulando o descrédito de suas ações. Sendo criticado de forma sistemática, o governo de Maria Luiza foi desprestigiado diante do público leitor desses periódicos.

Outro aspecto sobre o qual esta pesquisa tentou refletir foi o processo de elaboração da charge, no que concerne a relação dos sujeitos produtores (chargistas) com os jornais, sendo que esta é acima de tudo uma atividade profissional, portanto, tinham que seguir a linha editorial da empresa jornalística na qual trabalhavam. Para tanto, adotavam uma

autocensura em seus trabalhos, e mesmo assim, vez por outra suas charges sofriam interdições por parte do jornal.

Esses chargistas mostraram que é possível se inserir no espaço das disputas por um tipo de poder, que mesmo não sendo o político na acepção comum do termo, busca uma participação na cena pública. Não era, necessariamente, o poder político-institucional que estava envolvido nessa disputa, e sim, o poder de dizer e fazer crer numa perspectiva dos acontecimentos políticos.

Nesse período identificamos três formas de aplicação do humor nesta produção. Nesse sentido, o uso de situações e frases de efeito cômico funcionava como divertimento; como forma de suavizar a crítica emitida; ou ainda, para pôr em ridículo os personagens da cena. A utilização de uma dessas funcionalidades não implicava na exclusão de outra, sendo comum o uso destas de forma complementar.

Estas formas humorísticas resultaram na construção de estilos próprios destes profissionais da charge. Os chargistas, embora não constituindo um grupo homogêneo, ocupavam um espaço profissional que, por características genéricas, puderam ser enquadrados num mesmo campo de atuação, no entanto, formavam um círculo muito pequeno e fechado de trabalho.

Assim, como destaca o cartunista José Maurício Silva, havia outros desenhistas que produziam charges, mas não conseguiam se inserir no espaço de publicação, sendo este, portanto, um meio de pouca abertura para novos integrantes. Porém, não é possível afirmar de forma segura que estes chargistas formavam uma classe profissional, já que todos desenvolviam outras atividades, muitas vezes dentro do próprio jornal. Havia um fato que os uniam, e que nos permite colocá-los num grupo, esse fato é a produção de charges que expressaram representações da administração de Maria Luiza de forma a torná-la desacreditada para o leitor.

Embora a prefeita, Maria Luiza, tenha procurado combater essa visão negativa de seu governo, procurando expor nesses mesmos jornais notícias sobre as obras realizadas pela prefeitura, o que prevaleceu na e pela imprensa foi a imagem de um governo fracassado.

FONTES

1. PERIÓDICOS

O Povo

Diário do Nordeste

ACERVO

Setor de Periódicos da Biblioteca Pública Governador Menezes Pimentel.

2. PERIÓDICOS

Folha de São Paulo 31. 08. 2010.

Revista Veja 02. 07. 1997.

Revista Veja 23. 07.1997.

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA SOBRE A POLÍTICA CEARENSE

CARVALHO, Rejane Maria Vasconcelos Accioly. **Transição democrática brasileira e padrão midiático publicitário da política**: campanhas majoritárias de 1985 e 1986 no Ceará. Tese de Doutorado; Programa de Pós-Graduação em Sociologia. Fortaleza: UFC, 1998.

MUNIZ, Altemar da costa. **Trajetórias de vida, espaço de sociabilidades, e projeto político da burguesia “mudancista” cearense (1978-1986)**. Tese de Doutorado; Programa de Pós-Graduação em História Social. Rio de Janeiro: UFRJ/Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, 2007.

MUNIZ, Valdélcio de Sousa. **A política editorial na editoria de política**: um breve estudo sobre o comportamento dos jornais O Povo e Diário do Nordeste durante as eleições municipais de 1996. Monografia; graduação em Comunicação Social. Fortaleza: UFC, 1997.

PONTE JUNIOR, Osmar de Sá. **Dualidade de poderes: um mal-estar na cultura política de esquerda**. Dissertação de Mestrado; Programa de Pós-Graduação em Sociologia. Fortaleza: UFC, 1994.

SOUZA, Lincoln Moraes de. **Crônica de um partido não anunciado**: programa e governos do PT entre 1979 – 2000. Tese de doutorado; Instituto de Economia. Campinas, SP: Universidade Estadual de Campinas, 2004.

BIBLIOGRAFIA SOBRE HUMOR

ALBERTI, Verena. **O riso e o risível na história do pensamento**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2002.

ACSELRAD, Márcio. Quem ri por último ri melhor? Uma análise do humor na hipermodernidade a partir do programa Custe o que Custar. In: **Revista FAMECOS**. Porto Alegre. v. 17. n. 1. p. 54-64. Janeiro/abril, 2010.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. São Paulo: HUCITEC; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1993.

BAUDELAIRE, Charles. **Escritos sobre arte**. São Paulo: Hedra, 2008.

BERGSON, Henri. **O riso**: ensaio sobre a significação da comicidade. São Paulo: Martins Fontes, 2001. (coleção tópicos)

BREMMER, Jan & ROODENBERG, Herman (Orgs). **Uma história cultural do humor**. Rio de Janeiro, Record, 2002.

BURKE, Peter. **Variedades de história cultural**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

CARVALHO, Mariana Nunes. O Bem versus o Mal: Brasil e Paraguai através da visão dos caricaturistas. In: **História, imagem e narrativas**. Nº 3, ano 2, 2006.

ERNEST, Hans Gombrich. **Arte e ilusão**: um estudo da psicologia da representação pictórica, 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

FLORES, Elio Chaves. Representações cômicas da República no contexto do Getulismo. In: **Revista Brasileira de Historia**. São Paulo: Anpuh/Humanitas, v. 21, nº 40, 2001.

FLORES, Onici. **A leitura da charge**. Canoas: Ed. ULBRA, 2002.

FONSECA, Joaquim da. **Caricatura**: a imagem gráfica do humor. Porto Alegre: Artes e ofícios, 1999.

GAWRYSZEWSKI, Alberto. Conceito de caricatura: não tem graça nenhuma. In: **Revista Domínios da Imagem**, Londrina, nº 2, ano I, p 7-26, maio 2008.

JUNIOR, Octavio Carvalho Aragão. Charge e política: o riso moldando um país. **História, imagem e narrativa**. Nº 5, ano 3, setembro/2007. <http://www.históriaimagem.com.br>

KUPERMANN, Daniel. **Ousar rir**: humor, criação e psicanálise. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. (sujeito e história)

LIPOVETSKY, Gilles. **A era do vazio**: ensaio sobre o individualismo contemporâneo. Barueri, SP: Manole, 2005.

LUSTOSA, Isabel. **Brasil pelo método Confuso**: humor e boemia em Mendes Fradique. Rio de Janeiro: ed. Bertrand Brasil, 1993.

MINOIS, Georges. **História do riso e do escárnio**. São Paulo: UNESP, 2003.

MORAES, Dislane Zerbinatte. “E foi proclamada a escravidão”: Stanislaw Ponte Preta e a representação satírica do golpe militar. In: **Revista Brasileira de História**. v.24, nº 47. São Paulo, 2004.

MORAES, Julia Nolasco L. Charge, museu e produção de sentidos. In: **Revista Eletrônica Jovem Museologia** – Estudos sobre Museus, Museologia e Patrimônio Ano 01, nº. 01, janeiro de 2006. Disponível em <<http://www.unirio.br/jovemmuseologia>>. Acesso em 19 set. 2008.

MOTTA, Rodrigo Patto Sá. **Jango e o golpe de 1964 na caricatura**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

MUNIZ, Sodrê; PAIVA, Raquel. **O império do grotesco**. Rio de Janeiro: MAUAD, 2002.

NOGUEIRA, Andréa de Araújo. **Humor e populismo**: o desafio diário nas charges de Nelo Lorenzon (1948 a 1960). Tese de Doutorado; Escola de Comunicações e Artes. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2005.

PINTO, Ziraldo A. Ninguém entende de humor. **Revista de Cultura Vozes**. Petrópolis, ano 64, n. 3, abr. 1970.

RIOS, Dellano. Os mecanismos da charge. In: **Revista Plenarium**, v.5, n.5, p. 298- 305, out., 2008. Disponível em <[http:// bd.camara.gov.br](http://bd.camara.gov.br)>. Acesso em 01 jul. 2010.

SALIBA, Elias Thomé. **Raízes do riso**: a representação humorística na história brasileira: da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

SAMPAIO, Paulo. **De Pedro a Collor**: as charges da tragédia. Porto Alegre: Ed. AGE, 1992.

SILVA, Marcos A. **Caricata República**. São Paulo: Marco Zero, 1990.

SILVA, Marco Aurélio Ferreira da. **Humor, vergonha e decoro na cidade de Fortaleza (1850-1890)**. Fortaleza: Museu do Ceará, SECULT, 2009.

BIBLIOGRAFIA GERAL

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de filosofia**. 5ª ed. São Paulo: Martins Fonte, 2007.

AMADO, Janaina e FERREIRA, Marieta de Moraes (Orgs). **Usos & abusos da história oral**. 7. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005.

ARENDT, Hannah. **Entre o passado e o futuro**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

_____. **O que é política?** 7ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

BARBOSA, Marialva. **História cultural da imprensa**: Brasil, 1900-2000. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhida; v. 1)

BIROLI, Flávia. Técnicas de poder, disciplina do olhar: aspectos da construção do “jornalismo moderno” no Brasil. In: **História**, São Paulo, v. 26, n. 2, p. 118-143, 2007.

BOBBIO, Norberto. **Os intelectuais e o poder**: dúvidas e opções dos homens de cultura na sociedade contemporânea. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1997.

_____; MATTEUCCI, Nicola; PASQUINO, Gianfranco. **Dicionário de política**. 5ª ed. Brasília: Universidade de Brasília: São Paulo: Imprensa oficial do Estado, 2000.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 11ª ed., 2007.

_____. **A produção da crença**: contribuição para uma economia dos bens simbólicos. Porto Alegre: Zouk, 3ª ed., 2006.

BURKE, Peter. **A fabricação do rei**: a construção da imagem pública de Luis XIV. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994.

_____. **História e teoria social**. São Paulo: UNESP, 2002.

_____. **O que é história cultural?** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2003.

_____. **Testemunha ocular**: história e imagem. Bauru, SP: EDUSC, 2004. (coleção história)

CAPELATO, Maria Helena Rolim. **A imprensa na história do Brasil**. São Paulo: Contexto/EDUSP, 2ª edição, 1994.

CARDOSO, Ciro Flamarion e MALERBA, Jurandir (Orgs). **Representações**: contribuição a um debate transdisciplinar. Campinas, SP: Papirus, 2000 (Coleção textos do tempo).

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: 1. artes de fazer. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

_____. **A escrita da história**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2ª ed., 2007.

CHARTIER, Roger. **A história cultural**: entre práticas e representações. 2ª edição. Difel, 2002.

_____. **À beira da falésia**: a história entre certezas e inquietudes. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002.

_____. A história hoje: dúvidas, desafios, propostas. In: **Revista de Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, vol. 7, n. 13, 1994.

CHAUI, Marilena Sousa. **Cultura e democracia**: o discurso competente e outras falas. 10. ed. São Paulo: Cortez, 2003.

FONTANA, Mônica Graciela Zoppy. **Cidadãos modernos**: discurso e representação política. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1997.

GINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas, sinais**: morfologia e hiatória. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. **O queijo e os vermes**: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela inquisição. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

_____. **Olhos de madeira**: nove reflexões sobre a distância. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. **Relações de força**: história, retórica, prova. São paulo: Companhia das Letras, 2002.

GUARESCHI, Pedrinho A e JOVCHELOVITCH, Sandra (Orgs). **Textos em representações sociais**. 10. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

HUIZINGA, Johan. **Homo ludens**: o jogo como elemento da cultura. São Paulo: Perspectiva, 2008.

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. Campinas, SP: Papirus, 1996 (Coleção Ofício de Arte e Forma).

KOSSOY, Boris. **Fotografia & história**. 2.ed. rev. São Paulo: Ateliê editorial, 2001.

LEBRUN, Gérard. **O que é poder**. São Paulo: Brasiliense, 2004. (Coleção primeiros passos; 24)

LE GOFF, Jacques. Documento/monumento, In: **História e Memória**. Campinas: Unicamp, 1994.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual, história visual. Balanço provisório, propostas cautelares. In: **Revista Brasileira de História**. v. 23, nº 45, São Paulo, 2003.

NOVAIS, Adauto (Org). **Muito Além do espetáculo**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2005.

PAIVA, Eduardo França. **História & Imagem**. 2ª ed. Belo Horizonte: autêntica, 2003. (coleção História & ... Reflexões, 1)

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & História Cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003. (coleção História &... Reflexões, 5)

_____. (Org). **Escrita, linguagem, objeto**: leituras de história cultural. Bauru, SP: EDUSC, 2004.

_____. Em busca de uma outra história: imaginando o imaginário. In: **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 15, n. 29, 1995.

PINSKY, Carla Bassanezi (Org). **Fontes históricas**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2006.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. In: **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p.3-15, 1989.

REIS, Daniel Aarão; RIDENTE, Marcelo; MOTTA Rodrigo Patto Sá (Orgs). **O golpe e a ditadura militar**: quarenta anos depois (1964 – 2004). Bauru, SP: Edusc, 2004.

RÉMOND, René. **Por uma história política**. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003.

RIPARDO, Sérgio. **Por trás das manchetes**: fórmulas e clichês na redação dos títulos de cidade de O Povo. Monografia; graduação em Comunicação Social. Fortaleza: UFC, 1997.

ROLLEMBERG, Denise. “Memória, Opinião e Cultura Política. A Ordem dos Advogados do Brasil sob a Ditadura (1964-1974)”. Daniel Aarão Reis; Denis Rolland. (Orgs.). **Modernidades Alternativas**. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas, 2008, p. 57-96.

SADER, Eder. **Quando novos personagens entram em cena**: experiências, falas e lutas dos trabalhadores da Grande São paulo. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

SALLUM JR., Brasília e KUGELMAS, Eduardo. O Leviathan declinante: a crise brasileira dos anos 80. In: **Revista Estudos Avançados** nº 5 (13): 145-59, 1991.

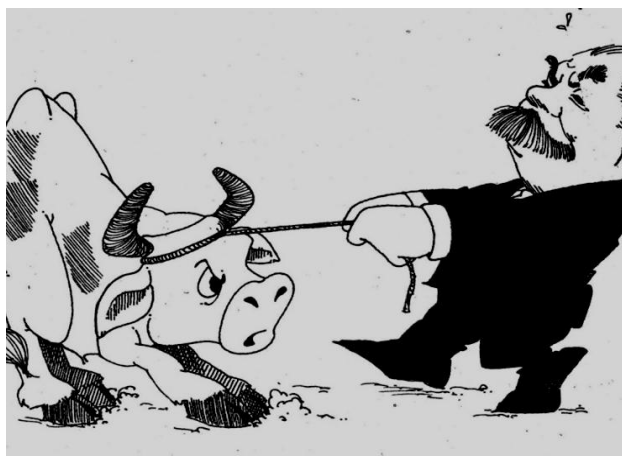
SAMARA, Eni de Mesquita e TUPY, Ismênia Spínola Silveira Truzzi. **História & Documento e metodologia de pesquisa**. Belo Horizonte: Autêntica, 2007. (História &... reflexões, 10)

SELL, Carlos Eduardo. **Introdução à sociologia política**: política e sociedade na modernidade tardia. Petrópolis, RJ: Vozes, 2006. p.145.

SODRÉ, Néelson Werneck. **História da imprensa no Brasil**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

ANEXOS

ANEXO A



Glauco. DN. Publicado na edição de 08.10.1986.

O aquecimento do consumo provoca escassez de produtos, especialmente de carne bovina. Os criadores, alegando preços defasados seguram o boi no pasto. O governo anuncia uma série de medidas como a importação de carne e até mesmo mobiliza a Polícia Federal para confiscar o boi no pasto.



Glauco. DN. Publicado na edição de 28.04.1987.

Sobre a saída de Dilsen Funaro (imagem) do Ministério da Fazenda em 1987, motivada pela crise financeira, e em seu lugar assume Luiz Carlos Bresser Gonçalves Pereira.

ANEXO B



Sinfrônio. Disponível em < <http://www.sinfronio.com.br/images/quadrinhos/Ming-au/Tira03.jpg>.> Acesso em 02 set. 2010

Ming-Au é um pequeno monge, criado pelos seres místicos que habitam o mosteiro de "Chek-Sen-Fun", fortificação milenar encravada nas altas montanhas do Himaláia, no Tibet. Não se sabe de onde, como, quando ou porquê ele apareceu, se foi enjeitado pelos pais ou se foi abandonado por um disco-voador. Ele vive suas aventuras torrando a paciência dos monges carecas que ele chama de "cabeças de ôvo", de vida contemplativa, cultores da mente e dos misteriosos segredos da espiritualidade. Ming-Au explora os poderes da mente a ele conferidos pelos seus mestres budistas, para infernizar a vida de todo mundo, numa "luta" hilária do bem contra o mal. Ming-Au usa de tudo para mostrar seu inconformismo por viver enclausurado no "teto do mundo" que, para ele, é simplesmente o fim do mundo.



Sinfrônio. Disponível em < <http://www.sinfronio.com.br/images/quadrinhos/braz/tirabraz03.jpg>.> Acesso em 02 set. 2010.

Bráz é um navegante português contemporâneo de Cristóvão Colombo e vive suas aventuras no mar, quando está trabalhando para sustentar a família (mulher e um peixinho de estimação), ou em terra, quando as descobre ou volta pra casa após mais uma expedição fracassada. É um navegante típico da época dos grandes descobrimentos, frustrado por não descobrir algo importante como seus principais concorrentes: Cristóvão, Cabral e Vesúcio. Às voltas com uma tripulação altamente indisciplinada, ele vive em constantes atritos com seus subordinados, tentando de tudo para o êxito de suas expedições. Seu principal imediato é um marujo abobalhado chamado "Mend Bobão" que faz tudo exatamente ao contrário do que manda seu patrão, aprontando as maiores trapalhadas. Vivendo na era dos grandes feitos e dos grandes mitos, Bráz acredita cegamente que a terra é quadrada, que o mar acaba numa quina e que monstros marinhos povoam os mares nunca dantes navegados. As tirinhas de Bráz traçam um paralelo entre os acontecimentos de hoje, no Brasil e suas aventuras na "Terra Braziles", que ele descobriu e que tenta administrar com milhares de problemas.

ANEXO C



Desenho de Hermínio Macêdo Castelo (Mino) em Folha do Capitão. Edição 1.

Há um verdadeiro fogo cruzado nas histórias que explicam a origem do capitão rapadura. Sofrendo influências do Super-Homem e do Popeye, ele surge em seu primeiro episódio apresentado ao público, vindo também do espaço numa cápsula que cai no interior do sertão cearense. Mais tarde descobre super-poderes ao comer rapadura, tal e qual o Popeye com o espinafre. A narrativa foi feita à maneira da literatura dos cordéis, em versos e com traços rudes. O regional veio abraçado com o universal e tempos mais tarde, para tornar o personagem mais independente dessa inspiração nascida dos *comics* americanos, foi criada uma versão mais original. Nesta versão, o novo super-herói surge da própria prancheta, saltando do papel e ganhando vida logo ao ser desenhado, criado pelo cartunista Mino preocupado com a crescente violência. O título desse herói está relacionado ao fato de adorar comer bolinhos de arroz e feijão feitos na mão (capitão era o nome dado a esses bolinhos). E por gostar tanto de comer rapadura surge o nome Capitão Rapadura.¹¹⁴

¹¹⁴ Mino. A folha do Capitão. Ed. 1. Fortaleza: Editorar Riso

ANEXO D



Glauco. Diário do Nordeste. Publicado na edição de 17.05.1986.
(Sobre a greve do funcionalismo público em Fortaleza)



Glauco. Diário do Nordeste. Publicado na edição de 11.12.1986.
(Sobre o Departamento de Limpeza Pública)



Glauco. Diário do Nordeste. Publicado na edição de 28. 05. 1987.
(sobre a questão da aposentadoria de Maria Luiza Fontenele)